



# I&L

## IDEOLOGIES & LITERATURE

Vol. 3

No. 12

March-May 1980

### Essays

Ileana Rodríguez

La literatura del Caribe: una perspectiva unitaria

Paul G. Teodorescu

El camino de la ideología sociopolítica de Horacio Quiroga

Carroll Johnson

La Numancia and the Structure of Cervantine Ambiguity

### Clues and Sources

María Eugenia Lacarra

La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista

Juan Villegas

El yo poético de conciencia social en la poesía chilena de comienzos de siglo

### Review Article

Jaime Concha

Neruda visto por Sicard

A JOURNAL OF HISPANIC AND LUSO-BRAZILIAN  
LITERATURES

*Ideologies and Literature*, a bi-monthly journal, is published under the auspices of the Institute for the Study of Ideologies and Literature, a nonprofit organization incorporated in the state of Minnesota and devoted to the promotion of socio-historical approaches to Hispanic and Luso-Brazilian literatures.

#### EDITORIAL BOARD

René Jara, Managing Editor  
Edward Baker  
Russell G. Hamilton  
Arturo Madrid  
Antonio Ramos-Gascón  
Ileana Rodríguez

Ronald W. Sousa  
Nicholas Spadaccini  
Constance Sullivan  
Hernán Vidal  
Anthony N. Zaharcas

Executive Secretary  
Patricia Burg

#### CORRESPONSAL EN ESPAÑA Y DISTRIBUCION:

*Editorial Castaha*  
Zurbano, 39  
Madrid-10

*Ideologies and Literature* welcomes articles written in English, Spanish, Portuguese and, in some cases, French. Manuscripts submitted for the *Essays* section can be either of a theoretical or an applied nature, concerning problems and issues arising from a socio-historical study of Hispanic and Luso-Brazilian literatures and should normally not exceed 50 pages. Material for *Clues and Sources*, not to exceed 20 pages, should offer new perspectives on already established critical issues. *Review Articles* should address themselves to the discussion of general problematic issues within the objectives of the journal, as suggested by the book or ensemble of books under review, and should not exceed 20 pages. Manuscripts for the *Theory* section (see editorial) should not exceed 30 pages. Manuscripts submitted should adhere in format to the second edition of the *MLA Style Sheet*. Authors of unsolicited articles must include a self-addressed, stamped envelope. Opinions expressed by contributors to *Ideologies and Literature* are their own, and do not necessarily represent the views of the Board of Directors, the Advisory Board of the Institute for the Study of Ideologies and Literature, or those of the Editorial Board of the journal. Third class postage paid at Minneapolis, Minnesota.

*Editorial and Business Address*  
Patricia Burg, Executive Secretary  
Institute for the Study of Ideologies and Literature  
4 Folwell Hall  
9 Pleasant Street S. E.  
University of Minnesota  
Minneapolis, Minnesota 55455

Copyright © 1980, Institute for the Study of Ideologies and Literature  
ISSN: 0161-9225

#### *Ideologies and Literature* Subscription Rates:

##### USA:

Student: \$9.00 per year  
Library Institutional: \$15.00 per year  
Regular: \$12.00 per year  
Patron: \$25.00 per year (Patron's name and address will be published in the Patron's list)  
Price per Issue: \$3.00

##### ESPAÑA:

Número suelto: 125 ptas.  
Suscripción anual: 550 ptas.

Typeset by Peregrine Cold Type  
ISSN: 0161-9225

Printed by Haymarket Press

# I&L

## IDEOLOGIES & LITERATURE

Vol. 3

Number 12

March-May 1980

### Contents

#### ESSAYS

Ileana Rodríguez, "La literatura del Caribe: una perspectiva unitaria" ..... 3

Paul G. Teodorescu, "El camino de la ideología socio-política de Horacio Quiroga" ..... 16

Carroll Johnson, "La Numancia and the Structure of Cervantine Ambiguity" ..... 75

#### CLUES AND SOURCES

María Eugenia Lacarra, "La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista" ..... 95

Juan Villegas, "El yo poético de conciencia social en la poesía chilena de comienzos de siglo" ..... 128

#### REVIEW ARTICLE

Jaime Concha "Neruda Visto por Sicard" ..... 147

*Ideologies and Literature* is supported in part with grants from the following sources at the University of Minnesota:

College of Liberal Arts

Alumni Association of the  
University of Minnesota

College of Liberal Arts  
and University College

Graduate School

Research Development

Patrons:

Tom Conley  
University of Minnesota

Alan and Cheryl Francis  
Boston, Massachusetts

John Beverley  
University of Pittsburgh

Lydia D. Hazera  
George Mason University

Stephen Burmeister  
Macalester College

Inman Fox  
Knox College

Hector E. Torres-Ayala  
Smith College

Claudia Schaefer  
Paul Rodriguez-Hernandez  
Rochester, New York

Susan Kirkpatrick  
University of California, San Diego

Paul C. Smith  
Univ. of California, Los Angeles

James Parr  
Univ. of Southern California

Rosanne Potter  
Iowa State University

Eduardo Forastieri  
University of Puerto Rico

Alfredo A. Roggiano  
University of Pittsburgh

Jean Franco  
Stanford University

Michael P. Predmore  
University of Washington

Elias Rivers  
SUNY, Stony Brook

Robert Brody  
University of Texas, Austin

Bertha and Samuel Baker  
Rockville Centre, New York

Beth Miller  
Univ. of Southern California

# La Literatura del Caribe: Una Perspectiva Unitaria

Ileana Rodríguez

*University of Minnesota*

Pocas áreas dentro de la literatura Latinoamericana han sido tan poco estudiadas como la región antillana o del Caribe. Quizás esto se deba a los errores conceptuales y a las deficiencias metodológicas de la historiografía liberal, responsable de las primeras historias literarias. Heredera de los patrones conceptuales impuestos por el pacto colonial, esta historiografía se limitó a investigar la porción continental hispanoamericana, e ignoró todas las regiones continentales pobladas, gobernadas y conquistadas por otros imperios que, consecuentemente, hablaban una lengua diferente. Pero este corte entre lo hispánico y lo otro, que tenía al parecer pleno sentido en el caso de las colonias norteamericanas independizadas de Inglaterra, debido a que su desarrollo económico y cultural las hacía radicalmente diferentes del resto del continente, no tuvo el mismo sentido en el caso de la región antillana o del Caribe; pues el desarrollo colonial dependiente de esta área, más bien la acercaba a la experiencia hispánica del continente. Quizás esto explica parcialmente porqué, a partir de finales de la década de los cincuenta del presente siglo, las ciencias sociales y literarias hayan empezado a cuestionar dicha conceptualización, y se plantearan por ende una redefinición conceptual del área.<sup>1</sup>

En un artículo seminal titulado "The Caribbean as a Socio-Cultural Area,"<sup>2</sup> Sidney Mintz decía, en una nota a pie de página, que era engañoso agrupar a las islas del Caribe con el resto de Latinoamérica; y, como para reforzar su posición, citaba el caso curioso de las dificultades que tenían algunos programas extranjeros para la América Latina en decidir si un becario que intentaba trabajar en el Caribe no hispánico, debía ser realmente considerado un latinoamericanista. En cambio, Julio Le

Riverend, en su artículo "Afroamérica,"<sup>3</sup> hablaba de la zona negra que, "situada básicamente en la costa Atlántica de los dos continentes. . . se extiende de norte a sur, desde el estado norteamericano de Virginia hasta la ciudad de Río de Janeiro, casi sin solución de continuidad, abarcando las Antillas de Cuba a Curazao."<sup>4</sup> Así se encontraban sumariamente presentadas dentro de una conceptualización unitaria del Caribe las dos respuestas parciales a esta cuestión: una hacía explícita la separación; la otra, las incorporaba a él.

Lo que en realidad facilitó una concepción unitaria del área, fue el reconocimiento de la base agrícola-industrial típica de la economía de plantación que, unida a la importación de la mano de obra africana, fue la fuente de riqueza principal de la sociedad esclavista, la cual otorgó su carácter *sui generis* a la región. Esta base en común explica también los cambios estructurales que sufre esa economía a lo largo del siglo XIX. La decadencia económica, debida a factores complejos resulta, como dice Le Riverend, "del surgimiento del capitalismo industrial y del desarrollo consiguiente de las otras zonas coloniales,"<sup>5</sup> así como de la decadencia del sistema esclavista debido a la "imposibilidad de combinarlo con un desarrollo capitalista—altamente mecanizado y técnico—de las industrias."<sup>6</sup>

Ya desde la década de los treinta Ramiro Guerra había articulado tres propuestas fundamentales con respecto a esta preocupación unitaria. Partiendo del dato empírico de la población de las islas, predominantemente blanca en las Antillas Españolas, y mayoritariamente negra en las colonizadas por otras naciones decía que: 1) "el latifundio azucarero es responsable de esta sustitución de una población por otra;" 2) "el proceso de sustitución se desarrolla conforme a un ciclo siempre igual, requiriendo una transformación previa de la propiedad;" 3) "lo fundamental del hecho consiste en crear una organización social y económica inferior de explotadores y explotados, siendo en realidad la cuestión racial enteramente secundaria." No estamos, pues, concluía, "en presencia de una cuestión de razas, sino de un régimen de explotación de la tierra que divide a la población en dos grupos."<sup>7</sup> De esta formulación sacaba su concepto de unidad regional insular: "Se trata de numerosas islas, cada una de las cuales se ha desarrollado independientemente, constituyendo un microcosmos," pero "ciertos factores constantes de transformación social, como son el régimen de la propiedad y el latifundio azucarero, han operado en cada una de ellas aisladamente, produciendo un ciclo de acontecimientos siempre idénticos, en igualdad de circunstancias."<sup>8</sup>

En los sesenta, en el mismo artículo citado anteriormente, Mintz hizo también un esfuerzo por conceptualizar la unidad del Caribe, desarrollando una serie de características que a su vez definían procesos sociales en todas y cada una de las islas. Ellas eran las siguientes: 1) "ecología insular sub-tropical; 2) extirpación rápida de la población indígena; 3) definición de las islas como una esfera del capitalismo agrícola europeo, y el sistema de plantación; 4) desarrollo concomitante de estructuras sociales insulares, en las que la organización local comunitaria interna era poca, y las clases nacionales agrupadas usualmente toman un aspecto polar, sostenido por el dominio externo y la aguda diferenciación en cuanto al acceso a la tierra, la riqueza y el poder político, y el uso de diferencias físicas para marcar las diferencias sociales. . . ; 5) el continuo juego entre la plantación y la pequeña propiedad agrícola, con los efectos socio-culturales que le acompañan; 6) las sucesivas olas migratorias de nuevas poblaciones extranjeras. . . ; 7) la ausencia prevalente de una ideología de identidad nacional. . . ; 8) la persistencia del colonialismo, o del ambiente colonial. . . ; 9) el alto grado de individualización. . . ."<sup>9</sup>

Aunque estas categorías han sido sometidas a debates constantes por los especialistas del área, y muchas de ellas han sido puestas en cuestión, ellas constituyen un punto de partida para la discusión de los problemas conceptuales que enfrentan tanto las ciencias sociales como las literarias.<sup>10</sup> De hecho, la investigación literaria tomó parte en este debate. La preocupación por una conceptualización unitaria empieza también a inquietar a los críticos literarios en la década de los cincuenta. El antillanista G.H. Coulthard fue uno de los primeros en expresar esta preocupación. Formulaba él la pregunta en forma de una disyuntiva. ¿Existía una literatura del Caribe, o existía sólo una literatura escrita en el Caribe?<sup>11</sup> Durante esa misma década Jorge Mañach hacía eco a su pregunta cuestionando más concretamente si había algo "que daba unidad, o por lo menos homogeneidad regional" a las literaturas de los países del Caribe, algo que se pudiera pensar como el común denominador de la región, más allá de lo meramente geográfico.<sup>12</sup> José Antonio Portuondo, moviéndose en dirección de una respuesta, anotaba los temas dominantes de la literatura del Caribe en la primera mitad del siglo, como medio de aclarar las posturas de los literatos hacia los problemas peculiares de lo que él llamaba, concediéndose licencias poéticas, "mediterráneo americano."<sup>13</sup> Y a finales de la misma década, Jacques Stephen Alexis insinuaba por primera vez en forma sistemática y conceptual, la posibilidad de una concepción de la cultura por zonas.<sup>14</sup>

Lo interesante de la preocupación de los cincuentas, manifiesta implícita o explícitamente en estos críticos literarios, era el presentimiento de que para estudiar la literatura antillana o del Caribe, había primero que llegar a una conceptualización de su unidad. Y como era de esperarse, el primer intento fue insatisfactorio, le faltó sistema. No se llegó entonces a pensar en los conceptos básicos necesarios para entender esta región; no se llegó siquiera a pensar en sus fronteras. Coulthard, por ejemplo, ofrecía una definición vaga, intuitiva y sentimental que se quedaba en "un aire de similaridad de los antecedentes históricos, del ambiente humano, de la flora y de la fauna, del paisaje y de las condiciones climáticas,"<sup>15</sup> definición que antecede a las categorías conceptuales de Mintz, que también empezaba por lo geográfico. Mañach y Portuondo, fieles a su sentido hispanoamericano, fueron más allá de la definición insular y pensaron en el litoral continental concibiéndolo como parte de esa totalidad regional. Sin embargo se les notaba insatisfechos porque querían salir de su visión meramente topográfica, natural.

Mañach, por ejemplo, planteaba la cuestión de la inoperabilidad conceptual de pensar la región en términos puramente geográficos; pero concluía sin embargo, que sí existía por lo menos lo que él llamaba una afinidad regional. Y como prueba de su existencia unitaria ofrecía hechos igualmente trascendentes pero imprecisos tales como el de que los países del Caribe fueran referidos como tal por las repúblicas latinoamericanas del sur. Añadía, además, dos o tres observaciones que es preciso recordar: a) el sentido de indiferencia o distancia con que las otras repúblicas latinoamericanas nombran el área; b) el grado menor de integración de sus economías; c) la necesidad de interpretar la literatura del Caribe a través de la sociedad.<sup>16</sup> Según él, el hecho de que la naturaleza continuara siendo un reto, producía el conflicto hombre tierra, tan fecundo en los tipos y prototipos literarios de las literaturas de Colombia y Venezuela. Por otra parte, el camino lento hacia la integración del proceso democrático, explicaba, según Mañach, la sobrevivencia del liberalismo romántico, y la emergencia temprana de las ideas colectivistas. Con estos fundamentos, la literatura del Caribe era pues de naturaleza didáctica y militante, y "aunque más nacionalista y menos cosmopolita que las del Sur—decía—muestra menos arrogancia y sueña un sueño más universal."<sup>17</sup>

Portuondo ponía el dedo en la llaga al hablar del Caribe o las Antillas en función del imperio americano. Decía que aunque los Estados Unidos (y consiguientemente los imperios anteriores también) consideraban al Caribe como una unidad, las colonias



primero y las repúblicas latinoamericanas después, con sus espaldas al mar, se ignoraban mutuamente. Así, constituyendo mundos separados, sin siquiera conocer sus costas, las gentes del Caribe vivían ignorantes de la existencia propia. Sin embargo, continuaba, en 1885 y 1922, se hicieron intentos de unir, de crear una Federación Centroamericana, y en 1939, por primera vez en forma sistemática, la gente del Caribe se reunió a discutir sus problemas en común.<sup>18</sup> Según toda apariencia, la intención de Portuondo era apuntar cómo esta absurda situación económico-política, repercutía en la literatura, resultando en la ausencia del Caribe como unidad. No hay, decía él, ni "un poema, ni una novela del Caribe como totalidad;" pues él no es todavía un *mare nostrum*; "sus banderas extranjeras y sus lenguas," todavía mantienen la división. "Pero la idea de la unidad persiste."<sup>19</sup>

Stephen Alexis partía de la situación haitiana en particular, singularizando los aportes constitutivos de su cultura. Entre ellos, los tres principales eran el aporte taíno indígena, el aporte africano, y el aporte occidental francés. En la simbiosis de estos tres elementos venía él a encontrar lo esencial, substancial, singular de la cultura de la isla. Pero luego, para no quedarse corto, hacía una lista de todos los procesos históricos que las islas tenían en común: población e inmigración, su estado feudal, pre-capitalista, la dependencia económico-política, ciertas reacciones sentimentales frente a lo real que ofrecen semejanzas asombrosas. Y proseguía diciendo que no era de sorprender que la confluencia de las diversas culturas nacionales nos hicieran asistir en el mundo actual al principio de la constitución de las culturas zonales que sería la etapa superior de las culturas nacionales.<sup>20</sup>

Este pensamiento fecundo no tuvo seguidores inmediatos. Los críticos literarios, los escritores, y en fin, todo aquel conjunto de productores de cultura que en la actualidad tratan de abrir el camino y la investigación para que se conozca y reconozca esta producción, siguieron el camino nacional y se dedicaron a recopilar la literatura antillana del presente siglo. Sin embargo, existen excepciones extraordinarias entre las cuales se pueden contar la de críticos historiadores y literatos, tal el caso de Edward Brathwaite y Maximilien Laroche,<sup>21</sup> que han llevado a cabo estudios concretos sobre la literatura jamaíquina y haitiana del siglo XIX, respectivamente, y las de Roberto Márquez y A. J. Seymour. El primero intenta una síntesis caribeña fuera de la tradición liberal, y contribuye a la diseminación de la literatura con su esfuerzo manifiesto en la publicación de la revista *Calibán*;<sup>22</sup> Seymour también con su concepción unitaria del Caribe.<sup>23</sup> A pesar de todas las limitaciones conceptuales, los esfuerzos por descongelar el

área, por darla a conocer, son, aunque limitados, valiosos. Para dar una muestra es menester mencionar, entre muchas otras, las contribuciones de Andrew Salkey, Silvia Wynter, Jacqueline Kaye, Sandra Drake, en lengua inglesa; Marsye Conde, Lillian Kesteloot, Guy Levilain, Rene Depestre, Jean Price Mars, Jacques Chevrier, en lengua francesa; Lisa Davis, Iris Zavala, José Luis Sánchez, Isabel Hernández de Norma, Doris Sommer, en lengua española, junto a otros esfuerzos, mucho más articulados y productivos, ya institucionalizados, como son los del equipo cubano a través de su revista *Casa de las Américas*, y de sus publicaciones en el campo literario, histórico y sociológico. También hay que mencionar los esfuerzos de otras revistas tales como *Savacou* y *Bim*, y los programas radiofónicos de Marson y Swanzy en la BBC de Londres que tanto dieron a conocer la literatura antillana en lengua inglesa.<sup>24</sup>

En su gran mayoría, sin embargo, estos estudiosos han dado a la literatura del Caribe una respuesta parcial, escribiendo sobre la literatura antillana del siglo XX, en lengua inglesa, francesa, española. Así pues, al subdividir el área de acuerdo a su identidad lingüística, sujetan a la literatura de las islas a su vieja concepción colonial, estudiándolas según la división impuesta por el pasado imperial y por el pacto colonial. La diferencia sin embargo radica en que ya se manifiesta en ellas una conciencia y una voluntad de materializar una concepción que ponga al Caribe en el mercado de la producción cultural y le retribuya su estatuto histórico, perdido por la ignorancia de la concepción liberal o liberalizante.

En un esfuerzo por avanzar un poco más en el proceso de esta concepción unitaria de la literatura, desde una perspectiva material, el 18 de noviembre de 1978, tuvo lugar en Minneapolis una conferencia sobre la literatura del Caribe. Organizada por el *Instituto de Ideologías y Literatura*, dicha conferencia vino a reflejar la visión metodológica y conceptual del Instituto en su aproximación a la producción literaria. Así pues, ella reunió a los investigadores de las ciencias sociales y las humanidades, en un proyecto que se propuso como tarea inicial aprovechar las experiencias de las dos décadas anteriores para continuar la discusión, e incluso elaborar un proyecto de trabajo que demostrara en concreto tanto en la teoría como en la práctica la posibilidad de la comprensión de la literatura del Caribe como totalidad, y que pusiera a su vez en circulación sus textos.<sup>25</sup>

La singularidad y originalidad de tal reunión se hace evidente, pues, en el contexto de la investigación del área de la que hemos venido hablando. De hecho, las ciencias sociales habían ya reunido en algunas ocasiones a los investigadores para dilucidar

un sin número de cuestiones tópicas respecto a la economía de las plantaciones y al pluralismo cultural; la crítica literaria, que yo sepa, no había dado este paso. La conferencia de noviembre, entonces, partió de una formulación conceptual unitaria, que iba más allá de los límites arbitrarios de la lengua y la nacionalidad, y que sentaba las primeras bases para una discusión similar dentro del terreno literario. De tal manera, se invitaron representantes de los diversos componentes lingüísticos del área en Francés, Inglés y Español, e incluso se hicieron esfuerzos infructuosos para traer un crítico o escritor que representara el Caribe Holandés.

Los participantes, en su gran mayoría compartían el esquema conceptual y organizativo de la conferencia, y estuvieron de acuerdo con las líneas generales de las presentaciones principales en los campos históricos y literarios a cargo de Franklin Knight y Roberto Márquez respectivamente. Los trabajos presentados cubrieron un amplio espectro de la problemática literaria en relación con el desarrollo histórico, material, yendo desde la variedad de géneros y asociaciones y grupos literarios del siglo XIX, hasta la producción del siglo presente que muestra líneas de continuidad sincrónica y diacrónicamente. También hubo esfuerzos por teorizar el concepto de "pluralismo cultural," el proceso de creolización, así como el cuestionamiento de la extensión misma del área que toca las costas continentales a menudo olvidadas, vista a través de movimientos específicos tales como el populismo y la negritud. Hubo también instancias de relacionar la situación política del colonialismo a la producción literaria, más tratamientos de escritores concretos y tópicos particulares, sin olvidar, por supuesto, el gran cambio estructural a todos niveles que está llevando a cabo la Revolución Cubana. De hecho, la presencia constante de la Revolución Haitiana del XIX, fue el fondo sobre el que se recortaron y proyectaron las circunstancias tópicas de la historia del Caribe que en nuestro siglo empiezan a encontrar resolución en el proceso cubano.

El aporte principal en las ciencias sociales, consistió en el planteamiento de la historia desde un punto de vista económico social, que hizo hincapié en romper el círculo vicioso de la historiografía europea y norteamericana tradicional, de sus parámetros, sus puntos de referencias, para sentar las bases de una historia orgánica del Caribe. Así pues, muy dentro de la mejor tradición de los estudios del área realizados en este siglo, se empezó por cuestionar las cronologías y su significado, realizados en este siglo, llegando a rechazar la perpetuación de la dependencia metodológica que implica trazar el origen del área a ciertas fechas claves tales como 1492. Hubo también el intento de rechazar la

concepción de la historia que no ve el proceso lento, sino más bien pone su atención en la sucesión de acontecimientos. Desde luego se estuvo de acuerdo en romper con la tradición prevalente de una zona balcanizada, ya que el área, incuestionablemente variada, tiene más elementos en común que dispares. Se trajeron a colación conceptos análogos de pluralismos culturales que no impiden ver la unidad intrínseca de ciertas zonas como por ejemplo la europea, o de ciertas naciones, divididas internamente en regiones como España.

Además, se hizo eco a teorías firmemente establecidas en lo que toca a los diferentes patrones de asentamiento y de los tres tipos de sociedades a que dieron lugar: a) la sociedad sedentaria, que intenta reproducir el microcosmos europeo; b) la sociedad de explotación, que fue la dominante, orientada hacia la producción de artículos tropicales y hacia el encadenamiento de la economía local con la economía atlántica mundial; c) la sociedad "marginal," trans-fronteriza, que intenta presentar alternativas a las dos primeras, y que caracteriza a sociedades como las de los bucaneros y cimarrones. El desarrollo de estas sociedades no es diacrónico. Su existencia temporal en ciertas islas, las diferentes etapas en que aparece, cuestiona desde luego, el concepto del desarrollo lineal de la historia. En realidad, el concepto más utilizado para referirse a la historia del Caribe fue el de *systadial*, que significa que etapas semejantes en el desarrollo ocurren en todas las islas en momentos diferentes, etapas relacionadas con el desarrollo de la producción cañera, así como con la resistencia de la masa a las contradicciones creadas por dicha producción. Porque, claro está que, si los resultados concomitantes de la sociedad de explotación fueron la sociedad esclavista y pluralista, el corolario de éstas fué la rebelión. De hecho, se apuntó que incluso los patrones de asentamiento fueron influenciados por la resistencia de los aborígenes. Esta militancia, que vino más bien a resultar en un cambio cultural que en un demográfico, como se cree engañosamente, vino a tener su paralelo en un estadio más alto de desarrollo a fines del siglo XVIII en la Revolución Haitiana. Esta fue sin duda un punto de referencia constante que vino a ser complementado, como ya indiqué anteriormente, al final de la conferencia con la mención de la Revolución Cubana, cuyas estructuras sociales han impulsado en el terreno educativo, desde la alfabetización hasta el intento estructural que propugna lo que Alexis llamaba apropiadamente "cultura zonal."

Otros dos conceptos que tuvieron resultados fructíferos fueron los de a) la formación del Estado, que no se debe confundir con b)

la formación del sentimiento nacional. En la medida que estos dos procesos fueron el resultado de los movimientos de la masa, organizados por aquéllos que tenían la convicción de que la humanidad hace su propio destino, ellos representan una contribución autóctona y original al proceso histórico universal. En resumen, pues, lo unitario de los procesos histórico-sociales establecido al principio de la conferencia sentó las bases para la discusión literaria que partió de aquí. En este caso como en el anterior, se trazaron las líneas generales de desarrollo, comenzando por la aseveración de la unidad de la Civilización Antillana, de la identidad de su tradición popular, expresada en las diversas variantes locales, enriquecidas por la variedad y amplitud lingüística. La literatura refleja una ética particular y unas premisas y dilemas que cubren un sentido idéntico de colectividad de la experiencia histórica. Es pues ésta una literatura de identidad histórica que se expresa en diversas lenguas; y esta búsqueda de la identidad es el primer elemento de unidad que enfrenta al sujeto con la historia, con la recuperación del paisaje. Las fronteras son, pues, artificiales, legados del colonialismo. No obstante, de todos los países antillanos, Cuba es el único que tiene una coherente política antillana cultural, que está contribuyendo a la propagación de los textos literarios, cuyo nivel de circulación es todavía tan bajo, que previene su identificación y conocimiento, y contribuye a perpetuar la visión insular. Se apuntó también la persistente negligencia del área encarnada en una tradición pedagógica, cuyos *curricula* y estructuras departamentales excluyen el área del Caribe. Por tanto, parte de la investigación consiste en materializar la voluntad de dar a conocer los textos al público en general, y de poner a los escritores en contacto, a fin de darlos a conocer. Entre los tópicos de discusión más relevantes que encontraron respuesta interesada en los participantes se encuentran los siguientes:

- 1) La problemática de la lengua. Lengua en el sentido de medio o vehículo de expresión que nos ha dividido, que ha perpetuado la visión colonial de las Antillas. Lengua también en el sentido de tradición y resistencia, por ejemplo, el *creole*. Lengua en el sentido formal e informal, que expresa la división de clase y que plantea, desde luego, el problema de la difusión. Quedó en claro que una visión unitaria tiene que reordenar las prioridades pedagógicas y empezar a enseñar y manejar varias lenguas para romper las barreras lingüísticas que impiden la toma de conciencia de la zona como totalidad.

- 2) El concepto de identidad visto desde la perspectiva ideológica, descriptiva, de la condición social y de la condición histórica. La

identidad no es vista como categoría permanente, estática, sino más bien como proceso, en todo su dinamismo. La identidad está también relacionada con el concepto del pueblo, concepto que se desarrolla históricamente, y que adquiere un contenido concreto. Identidad también en el sentido histórico, referida a la formación de los estados nacionales y luego al sentido de comunidad zonal.

3) La relación entre política e ideología, y política y vida cultural. Se problematizó sobre el concepto de *Creole*, y se apuntaron sus diferentes acepciones: a) como lengua; b) como categoría estética y cultural, y finalmente c) como categoría política, en el sentido de desarrollo de conciencia nacional, de formación de estructuras necesarias para implementarla.

4) La gran problemática de la inmigración, el trasplante hacia las capitales metropolitanas, Londres, París, Nueva York. El flujo de gente fue examinado a la luz de las teorías de expulsión y atracción, tan corrientes y abundantes en los recientes estudios sobre los movimientos migratorios. Se puntualizó cómo las mismas estructuras que crean la dependencia económica y el imperialismo, expulsan por igual al trabajador y al intelectual, los que, al emigrar, trasplantan las contradicciones locales a los viejos o a los nuevos centros metropolitanos, ya que la población migratoria vive predominantemente en los guetos. La diáspora caribeña, que tiene sus raíces en la búsqueda del sustento, crea, irónicamente, condiciones para desarrollar el sentimiento de unidad, ya que en el extranjero, todos los isleños son vistos como iguales. Sin distinciones de clase, todos son por primera vez en la metrópolis Caribes. Así, pues, el concepto de clase se confunde y funde con el de raza, nacionalidad. Esto explica porqué, de esta migración han salido corrientes caribes de suma importancia dentro del campo conceptual y literario, entre ellas, la negritud, movimiento de inmigración que es no obstante considerado como movimiento indígena. No se dejó de matizar esta problemática mencionando el sentido radicalmente diferente de la migración del siglo XIX, cuya naturaleza de clase era más homogénea y cuya necesidad política tenía prácticamente la misma raíz. En resumen, se dijo que en el extranjero, el inmigrante toma paulatinamente conciencia de sí, primero como clase y raza y nacionalidad, y luego como ser integrado a una zona, e incluso, en algunos casos, como producto de una ligazón intercontinental, que es el caso del despertar del concepto del Pan-Africanismo, en el cual la gente puede reconocer su origen.

5) Se mencionó la variedad de géneros, la homogeneidad y heterogeneidad en el desarrollo desigual de las distintas formas literarias del Caribe, desde los libros de viajeros y diarios de

residencia de las plantaciones, hasta las novelas y poemas. Se reconoció en esta variedad la tradición cultural caribeña, que viene desde la época del descubrimiento y se prolonga hasta el presente siglo, en el que los géneros vienen a refinarse, a adquirir sus contornos distintivos. Se anotó también el caso peculiar de la homogeneidad de la calidad de la producción poética del Caribe.

6) Se hizo hincapié en la tarea del crítico y se identificó su labor en el contribuir a que la literatura sea un proceso de toma de conciencia de sí, en el ayudar a los escritores a conocerse entre sí, a darse cuenta de que existe una fertilización literaria cruzada, que en diversas lenguas expresa un proceso semejante, literatura de conjuntos que hace referencia a los mismos problemas concretos. Dar a conocer a los escritores entre sí, es, pues, contribuir al proceso de concientización del área como unidad, es hacer que los unos reconozcan en el trabajo de los otros sus propios problemas e inquietudes.

Todos estos tópicos, como es de esperarse, fueron tratados de manera superficial, sin profundizar en ellos. La tarea de investigarlos, sin embargo, daría sin duda impulso a los estudios del Caribe, que se encuentran en la actualidad poco menos que en su infancia. Por otra parte, aunque se discutió el problema de los límites del área, quedaron básicamente fijadas las dos posturas mencionadas con anterioridad: una se apegaba al concepto insular, más fácil de manejar; la otra, más compleja, llamabase *circum-caribeña*, e incluía el litoral del continente. En realidad, a pesar del intento por incluir la región del litoral, no se habló de la literatura centroamericana y colombiana, y apenas se mencionó la venezolana y la de Guyana. La conferencia concluyó con la formulación de una serie de proyectos y sugerencias entre los que se anotaron los siguientes tópicos concretos, localizados, como el tópico de la *Yard* en la literatura en lengua inglesa, una bibliografía anotada, un glosario temático, un diccionario de autores, y unas antologías del material literario. Se concluyó que éste último proyecto tenía prioridad en los estudios del campo, ya que cuando se quiere enseñar la literatura del área no se cuenta ni siquiera con los textos.

Los intentos concretos de trabajo, unidos a una concepción clara del área y al conocimiento de la producción literaria de la misma, expresan la necesidad de integrar estas letras a la producción continental. Diálogos de esta naturaleza indican la continuación de esta preocupación a la que sin duda los estudiosos del Caribe darán poco a poco su respuesta.

## NOTAS

1. Dentro de la bibliografía que se ha dedicado a estudiar el Caribe como unidad, podemos citar los siguientes textos: Vera Ruben, *Caribbean Studies: A Symposium*, (University of Washington Press, 1957, 1960); Pitman, F. W., *Plantation systems of the New World* (Washington D.C., 1959); *Publications in Anthropology* (Yale University Press) ed. por Sidney Mintz. Todos estos textos son ejemplos de las preocupaciones teóricas de las ciencias sociales respecto a los estudios del Caribe. La Universidad de Florida en Gainsville, ha dedicado una serie de 17 volúmenes al Caribe. Ellos incluyen tópicos de naturaleza variada, desde estudios concretos sobre México, Venezuela y Colombia, hasta estudios sobre tópicos como la cultura, la política, los recursos naturales, la salud. La perspectiva que predomina es, en líneas generales, la del Departamento de Estado, y en algunos casos, la visión de la Guerra Fría. Sin embargo, ocasionalmente han invitado a colaborar a gente muy conocedora del campo, tales como Portuondo, Mañach, Gordon K. Lewis, Ragatz, etc. Desde el punto de vista ideológico y metodológico, su equipo de trabajo es entonces fundamentalmente diferente del que incluyen los otros textos bibliográficos aquí citados. No obstante, los volúmenes son interesantes en la medida que expresan una concepción unitaria que incluye grandes porciones nacionales del continente.

2. Sidney Mintz, "The Caribbean as a Socio-Cultural Area," *Cahiers d'Histoire Mondiale*, IX (1966) pp. 912-937.

3. Julio Le Riverend, "Afroamérica," *Casa de las Américas*, Habana, Cuba, Vol. 6, (36-37), Mayo-Agosto, 1966, pp. 23-31.

4. Ibid., p. 23.

5. Ibid., p. 25.

6. Ibid., p. 28.

7. Ramiro Guerra, *Azúcar y Población en las Antillas* (La Habana, 1976) p.

8. Ibid., p. 19.

9. Mintz, "The Caribbean . . ." p. 915.

10. Como ejemplo de la polémica que los investigadores del Caribe han establecido entre sí, ver George L. Beckford, "Plantation Society: Toward a General Theory of Caribbean Society," en *Savacou*, 5 (June, 1971) pp. 5-25, y Edward Brathwaite, *Cultural Omens* (Kingston, 1974).

11. G. R. Coulthard, *Caribbean Literature* (London, 1966), p. 10. Ver como Lowell J. Ragatz repite las mismas preguntas. El dice: "Is a distinctive Caribbean Civilization emerging. . . Is there a school of Caribbean writers. . . who are its leaders, what is the nature of their work, what is their philosophy, what are their unique contributions to world literature?" Ver Lowell J. Ragatz, "The Study of Recent and Contemporary Caribbean Dependencies History," en *The Caribbean: British, Dutch, French, United States*, ed. por Curtis Wilgus (Gainsville, Florida, 1951), p. 323.



12. Jorge Mañach, "Literary Homogeneity in the Caribbean," *The Caribbean at Mid-century*, ed. A. Curtis Wilgus (Gainesville, Florida, 1951) pp. 213-215.

13. José Antonio Portuondo, "Caribbean Literary Themes in the last Fifty Years," en *The Caribbean at Mid-Century*, ed. A. Curtis Wilgus (Gainesville, Florida, 1951) pp. 256-262.

14. Jacques Stephen Alexis, "Du réalisme merveilleux des Haïtiens," *Presence Africaine*, No. 8-10, (Juin-Novembre, 1956) pp. 245-271.

15. Coulthard, *Caribbean* . . . p. 10.

16. Mañach, "Literary Homogeneity . . ." p. 214.

17. Ibid., p. 215.

18. Portuondo, "Caribbean . . ." p. 257.

19. Ibid., p. 258.

20. Alexis, "Du réalisme . . ." p. 258.

21. Edward Brathwaite, "Creative Literature of the British West Indies during the Period of Slavery," *Savacou*, 1 (June, 1970) pp. 46-73. Maximilien Laroche, *Haiti et sa Littérature* (Montreal, AGEUM, 1963).

22. Ver la revista *Calibán*, ed. Roberto Márquez. La revista está en su segundo volumen, no. 3.

23. A. J. Seymour, *Caribbean Literatures*, (British Guiana, 1951). Este es un estudio breve, informativo, con una perspectiva unitaria que refiere incluso a trabajos de compilación de textos que incluyen a Centro América, así como a programas radiofónicos que han tratado de poner a la literatura del Caribe en circulación.

24. Ibid., p. 5.

25. Las ponencias y los trabajos presentados en esta conferencia, junto con la discusión, están actualmente en proceso de edición para ser publicados.

# El Camino de la Ideología Sociopolítica de Horacio Quiroga

*Paul G. Teodorescu*

Más de cuarenta años han pasado desde la muerte de Horacio Quiroga. A éstos corresponden otros tantos años de análisis científico de su obra. En base a esta crítica póstuma resultaría justificada ahora, una reevaluación de su obra. Si el gran prosista hubiese escrito unos cuentos para el interés y divertimento sólo de sus contemporáneos, a estas horas estaría justamente olvidado. Hoy, empero, su creación tan singular resulta un ejemplo cimero de arte de narrar. Casi todos los que han escrito ensayos sobre Quiroga se refirieron tanto a los logros artísticos como, especialmente, a sus tensiones existenciales<sup>1</sup>, a su desigual experiencia en la selva de Misiones, a su papel de precursor y promotor en varios dominios de las letras hispanoamericanas<sup>2</sup>. Prueban todos estos estudios la profundidad y extensión temática de una vasta producción literaria en la cual se entrelazó la vivencia personal con la ficción, legándonos una herencia que acaso no conocemos todavía por completo.

Y como al número bastante elevado de cuentos parece corresponder una variedad insospechada de temas, resultaría conveniente tratar de reexaminar la prosa quiroguiana en su casi totalidad y traer, en la medida de lo posible, nuevas luces sobre algunos aspectos que pasaron inadvertidos o aún no se exploraron suficientemente. Por cierto que Quiroga puso ideas en todas sus páginas, aun en las que se dijera de pura descripción paisajística, ideas que tal vez no compartamos o menospreciamos, pero que muestran la dilección del autor por tal o cual temática o ideología. Quizás una de las mayores desgracias póstumas que le sobrevino a Horacio Quiroga fue la de que se le parcelaron sus obras, limitando su encuesta humana y sus implícitos hallazgos a

aquellas secciones que se han considerado "dignas" de legitimarse como herencia única y valedera. Coincidimos con los que creen que, a razón de una selección "establecida", muchas veces se trató de desvirtuar los demás cuentos, relegándolos a categorías menores. A más de los juicios superficiales o aserciones injustas<sup>3</sup>, se detectan ciertas opiniones que tratan de rotular con atributos negativos, privativos, al autor: por haber extravagado en un mundo "fantasmagórico" o en la " 'ambigüedad' de la muerte" resultaría alógico o anacrónico (¡por lo menos!), y por haberse desprendido de la sociedad moderna para vivir, hechizado por el mundo de los animales, en medio de la naturaleza, en cierta soledad, se la ha visto desprovisto de interés o compromiso social, sin ideología, apolítico.

En un sincero y modesto intento de establecer la verdad y hacer justicia a un gran escritor que concienzudamente edificó y cinceló su monumento literario, el presente estudio se empeña en comprobar la lealtad de Horacio Quiroga a cierta ideología sociopolítica. Basta recorrer atentamente toda su producción cuentística para advertir que su profesión de fe resulta palmaria en sus creaciones alegóricas. Y aunque queden establecidas su "posición solidaria . . . hacia los mensú" o se sed de "denunciar una injusticia"<sup>4</sup>, nada substancia mejor esta arcana ideología que la cúspide de sus afanes alegóricos: los dos cuentos que tienen como héroe a Anaconda. Sobrada razón, por tanto, para emprender una nueva aproximación a esas ficciones, o sea un provechoso "regreso" a Anaconda. El presente estudio tratará pues las ideas sociopolíticas en las alegorías zoomórficas de Quiroga e intentará esbozar un perfil político del escritor<sup>5</sup>.

Un ensayo, un intento de definir aquella conciencia política que lo impulsó a crear una larga serie de fábulas en aras de una ideología que él profesó siempre. De este modo, sus cuentos alegóricos, temáticamente arraigados en los anhelos de la humanidad, completan, junto con los cuentos realistas, un panorama en mosaico de la sociedad representativa del Cono Sur de Sudamérica a comienzos de este siglo.

## Regreso a Anaconda

### I. El dualismo de *Misiones*

Adquirió Horacio Quiroga reputación universal debido indudablemente a sus cuentos de ambiente misionero. En éstos los eméritos críticos y biógrafos han sabido discernir potestades tremendas, tales como la Naturaleza o la Muerte, imágenes de horror primitivo en la atmósfera sofocante de la selva tropical, figuras humanas esbozadas magistralmente en la encarnizada lucha por sobrevivir dentro de un mundo permanentemente hostil, pululante de fieras y bichos agresivos. El entusiasmo de los ensayistas fue casi unánime al considerarse que se había descubierto al "Kipling" hispano, al narrador por excelencia del reino de los animales, cuya vida había conocido, por supuesto, muy de cerca durante sus residencias en los bosques y plantaciones de Misiones. Cabe recalcar, desde el principio, que se ha creado ya una tradición de la crítica quiroguiana en virtud de la cual se estiman como ápice de la curva creadora los cuentos del volumen *Los desterrados*, más precisamente aquellos que constituyen la parte titulada por el autor *Los tipos*.

Asombra, en ese punto, el hecho de que hasta ahora no se ha creído necesario poner de relieve que el autor arregló los cuentos de este libro en un sistema binario, *El ambiente — Los tipos*. Él Aplicaba en ese entonces la idea de un dualismo dialéctico que expondría más tarde en un ensayo conclusivo, titulado precisamente *Misiones*<sup>6</sup>, en el que trató de sintetizar el antagonismo que caracteriza la vida en la zona de la selva:

La selva se halla ante el hombre en función constante de repulsión y rechazo. Lo que no puede expulsar, lo absorbe. Basta la más insignificante desidia de parte del hombre en esta lucha sin cuartel para que la selva tienda como serpientes sus tentáculos y recobre en una sola noche —puede decirse— el terreno ganado por el machete, el hacha y el fuego.

Convendría casi memorizar este pasaje dado que representa la clave de todo el sector de la obra quiroguiana integrado por los cuentos que tienen la naturaleza como escenario<sup>7</sup>. Desde luego esta

visión totalizadora de la confrontación mayor en la selva le impuso las dos divisiones del mencionado ensayo: "El ambiente" y "El hombre de vanguardia." Es obvio, por ende, que la misma antítesis había sido la razón palmaria de la división indicativa en sus cuentos del libro *Los desterrados*.

En un autor tan atento y fiel a la teoría de su arte, como Quiroga, la introducción del conjunto binario "ambiente — hombre", como balance para repartir sus cuentos en una selección publicable, representa indudablemente un axioma suyo que no se puede evadir. Aparece así aún más rebotante de significados la razón por la cual Quiroga habrá puesto en un platillo un solo cuento, *El regreso de Anaconda*, que —a su juicio— pudiera igualar en peso a todos los demás cuentos de aquel volumen. Es extraña por lo tanto, considerando la orquestación de esta pieza, la reacción poco entusiasta de los críticos frente a este cuento y sorprende, sobre todo, que el investigador moderno, acostumbrado ya a buscar e interpretar símbolos, no encuentre ninguna clave digna de justificar el orden que impuso Quiroga dentro de la selección de su libro *Los desterrados*.

Resultaría provechoso indudablemente detenerse más en un análisis de los elementos de este binomio dialéctico —un concepto nada gratuito u ornamental— para tratar de tomar conocimiento de la tesis que Quiroga reiteró en cuanto al mundo de sus cuentos misioneros. No es difícil advertir en estas narraciones, así como en el ensayo "Misiones", la preocupación por la dinámica sociológica y la etiología de los fenómenos de vida en el infierno verde del alto Paraná. Sus aserciones, nada apresuradas, son juicios y valoraciones de una época de madurez que valen como frutos de su larga experiencia de vida, y vienen a grabarse, con indeleble impresión, en las mentes de los lectores. Su prosa tan diferente y personal hace quizás más explícitas, por la fuerza de los eventos descritos, las teorías y los hallazgos que el cuentista, tras el conocimiento empírico y racional de la selva, había almacenado durante sus extensas e intensas vivencias en esta zona fronteriza.

En el ensayo "Misiones", Horacio Quiroga quiso proyectar al "hombre de vanguardia", el pionero en una frontera de muchos significados, como a una sombra que se yergue amenazadora sobre la selva y la naturaleza en general, sin perder de vista la desigualdad de fuerzas y tácticas de lucha involucradas. Este elemento, ajeno a la zona, cobraba así valor de símbolo irreductible, en una síntesis que el gran narrador logró cristalizar en una noción ontológica, el *Hombre*, presente en numerosos cuentos suyos.

En la selección *Los desterrados*, el personaje adquiere categoría

de *tipo* o sea de héroe trágico. Casi todos los personajes más salientes cesan de ser individuos y se convierten en arquetipos, es decir en "ideas" simples, comprendidas por los lectores de cualquier parte del mundo. Los héroes de Quiroga contienen el contraste, necesario a la tragedia, entre la voluntad humana y un poder concreto que existe fuera de ellos y los limita. Consciente de esta necesidad básica de la tragedia, el cuentista operó con *tipos*, y parece fútil buscar individuos en estos personajes, o entes reales detrás de tales "individuos".

Por otra parte, en el platillo opuesto, el cuento de ambiente, los héroes son términos de alegoría; el autor, al descubrir el *ambiente*, la primera realidad irreductible del dualismo de la zona, da una vuelta completa para obtener el ángulo de visión de *los animales*, "víboras y otras alimañas", los únicos que él considera dignos de ser portavoces del habitat. De modo que si en una sección del libro se enaltece la dignidad de la persona humana, por encima de las vicisitudes, tratándose problemas y casos humanos cristalizados en *tipos*, en la primera sección, el *Ambiente*, se enfoca otra dimensión de la humanidad, concentrándose en problemas de orden general que atañen a la sociedad de los hombres, al mundo y sus estructuras.

Podría parecer sorprendente que el cuentista clasificó sólo una narración bajo el título *Ambiente* cuando, en cierto sentido, todo cuento de la selva puede considerarse de ambiente. Quiroga había examinado y criticado ásperamente lo que solía denominarse "relato de ambiente" en un ensayo suyo titulado *Los trucos del perfecto cuentista*<sup>8</sup>. Para él tales composiciones de "ambiente" . . . "exigen esa conjunción fatal de elementos nativos, por la cual un paisaje requiere un tipo que lo autorice, y ambos, una historia que los justifique. La justificación del color, mucho más que la del tiraje, ha encanecido prematuramente a muchos escritores." Con fuerte ironía el autor continúa exponiendo la solución, el "truc salvador" a que recurre cualquier "principiante avisado" en las narraciones hispanas de esta índole: denomina "a sus relatos, sin razón de ser, 'obra de folklore' . . ." creándose así "dos grandes satisfacciones: una patriótica y otra profesional".

Refiriéndose luego taxativamente a esta degeneración del cuento de "ambiente", Quiroga satiriza y deslegitima el producto final:

"Un relato de folklore se consigue generalmente ofreciendo al lector un paisaje gratuito y un diálogo en español mal hablado. Raramente el paisaje tiene nada que ver con los personajes, ni éstos han menester de paisaje alguno para su ejercicio. Tal trozo de naturaleza porque sí, sin embargo; la lengua de los protagonistas y los ponchos que los cobijan caracterizan, sin mayor fusión de elementos que la apuntada, al cuento de folklore."<sup>9</sup>

Hay críticos inclinados a creer —o a argüir, por lo menos— que Horacio Quiroga fue un 'costumbrista criollo', un pintor de escenas de vida en la selva de Misiones, ateniéndose al logro artístico y a la ejecución técnica impecable de cuadros y descripciones literarias, pero por ahí se les escapa la dinamicidad y la esencia ideológica propia de los cuentos.

Quiroga, naturalmente, evitó cualquier 'folklore' y prefirió, para su *relato de ambiente*, un cuento alegórico, aleccionador, en el que todos los personajes son imaginarios, mientras que las acciones y el paisaje son reales. En su cuento de *ambiente*, no sólo la persona humana tiene sustituto, sino que el personaje es heterónimo respecto de los conceptos didascálicos a los que sirve. Y si los cuentos de *Los tipos* son ficticios, esto no implica de alguna manera que sean imaginarios, porque tanto los personajes como las acciones están sacados de escenas de vida real, pasada; los personajes, por lo tanto, son autónomos en la realización de sus actos.

Para obtener mayor libertad de imaginación, Quiroga substituye, en el *cuento de ambiente*, al hombre por el animal —ya aspirante al título de "ser político"—, dado que quiere a la vez obrar con personajes que no sean valores en sí mismos, sino *comportamientos* o *actitudes*. El hombre social que fácilmente se entrevé en estos animales no se despersonaliza en ellos, sino que se personifica por ellos, se perfila alegóricamente como *homo politicus*.

La adopción de animales, en la plasmación literaria, como héroes que —guardando sus peculiaridades zoológicas— actúan y se expresan al igual que cualesquiera personajes humanos le ofrece a Horacio Quiroga el goce de ejercer una de sus constantes pasiones creativas, la de ser *fabulista*.

## II. El moralista Quiroga

Es interesante señalar que, aunque había adquirido su propiedad de San Ignacio en 1906, su primera fábula aparece en octubre de 1914 y es tal vez la única escrita en el "bungalow" de Misiones. Es ésta una breve composición titulada *El lobo de Esopo*<sup>10</sup>, en la que la selva y sus animales no aparecen, dejando entreverse cierta motivación especial. La pequeña obra es en fondo una elaboración de un brevísimos apólogo del clásico griego o más bien, considerando ciertos detalles, de la versión más extensa de La Fontaine.

Eran los comienzos de un grave conflicto mundial —la fábula se publicó exactamente a tres meses de haber estallado la primera Gran Guerra— y el motivo contral (*Kernmotiv*) que rige esta breve pieza es la hipocresía de pensar que “el hombre es superior al lobo”, ridiculizando así un concepto que se veía desvirtuado por la sangrienta conflagración de aquella época. La sátira antibélica que se centra en el lobo que había dejado de matar “teniendo por norte el amor y justicia que encarnaba el Hombre” se confirma en el párrafo final que tiene lugar de moraleja:

Hasta que un día, habiéndose aproximado por demás a un lugar poblado, vio a los hombres con sus criaturas que degollaban y comían una oveja.

Desde luego, esta primera fábula, amarga y escueta de adornos literarios, no constituye un logro artístico, pero puede retener el interés del crítico por haber sido la primera composición quiroguiana en la que se usa *el Hombre* de manera sinecdótica. Siguiendo, empero, la tercera regla de su “Decálogo”<sup>11</sup> en la que recomienda “resiste cuanto puedes a la imitación”, así como la novena regla del mismo, “no escribas bajo el imperio de la emoción”, la verdadera producción de fábulas se manifiesta después de la radicación de Horacio Quiroga en Buenos Aires, en 1916, o sea cuando, lejos de la selva y de sus animales, podía hacer revivir aquel escenario natural “tal cual fue”.

Fiel a sus sentimientos antibélicos, Quiroga cataliza la sustancia narrativa de por lo menos dos de los *Cuentos de la selva para los niños*<sup>12</sup> con el desarrollo y los acontecimientos de la Guerra Mundial: *La guerra de los yacarés* reproduce, en grandes líneas, la gran batalla de Verdún, sobre el río Meuse, que se desarrollaba exactamente en el período (21 de febrero a 18 de diciembre de 1916) en que se publicó el cuento, mientras que la sangrienta lucha contra los tigres, que la coalición de los demás animales aliados al hombre bueno tuvo que librar en *El paso de Yabebirí*, podría simbolizar el esfuerzo conjunto de los aliados (a comienzos de 1917 los EE. UU. habían entrado en la guerra, el cuento se publica en junio del mismo año) para vencer al invasor. Ambos cuentos terminan con una escena de paz.

*El hombre sitiado por los tigres*, publicado a finales de 1919, introduce un elemento nuevo: la traición de las ratas que hubiera podido traer consigo la derrota del hombre. Se podría conjeturar una alusión a la paz separada que los rusos firmaron con los alemanes. De todos modos, en forma consecuente e irrefutable, el autor expone sus ideas sobre realidades políticas y sociales en tramas que se desenvuelven en el escenario misionero.

A partir de 1920 hasta 1925 por lo menos, los cuentos



moralizadores o fábulas se dirigen exclusivamente a los jóvenes y adultos y, según el eje de su motivación, podrían dividirse en dos importantes grupos:

a) — el motivo de las consecuencias políticas de la guerra, en cuentos como *La patria*, *Paz*, *Sinfonía heroica*; y

b) — el motivo de la esencia del carácter humano y las vicisitudes de la educación (humana) en su intento de moldearlo, en narraciones como *Juan Darién*, *El diablito colorado*, *Un león*, *El potro salvaje*.

El primer grupo está constituido por ácidas diatribas contra las ideas frustradas que reinaron en el mundo al finalizarse la guerra mundial. En *La patria*<sup>13</sup>, por ejemplo, lo que ataca Quiroga es el concepto erróneo de que una concentración territorial pudiera significar *Patria*. Para demostrar esto relata cómo los animales que habían construido un muro altísimo para marcar las fronteras de su territorio no obtenían con el goce de esa "patria" la felicidad, los gozos del alma con que habían soñado. Sólo un soldado ciego, veterano de una guerra humana, puede aclarar a los animales por qué habían perdido su libertad al crear tal patria. Y, respondiendo a "una voz irónica, no oída aún" que había preguntado "¿Cuál es?", expone sus ideas acerca de la patria en un amplio discurso del cual merece espigarse algunas frases elucidantes:

... Yo he luchado efectivamente cuatro años defendiendo a mi patria. Le he dado mi sangre y mi vida. ... La patria, hijo mío, es el conjunto de nuestros amores. ... Cada metro cuadrado de tierra ocupado por un hombre de bien, es un pedazo de nuestra patria. La patria es un amor y no una obligación. Hasta donde quiera que el alma extienda sus rayos, va la patria con ella. Cuanto es honor de la vida de este lado de la frontera, lo es igualmente del otro. ... Dondequiera que veas brillar un rayo de amor y de justicia, corre a ese lugar con los ojos cerrados, porque durante ese acto allí está tu patria. ... Debo ponerte en guardia contra unas palabras que oirás a menudo, y que son éstas: 'La idea de patria no resiste a la fría razón, y se exalta ante el sentimiento'. Pues bien, no es cierto. Es la fría razón, quien confina y reduce el amoroso concepto de patria en los sórdidos límites de la conveniencia. La fría razón es exclusivamente la que nos indica la utilidad de la frontera, de las aduanas, de los proteccionismos, de la lucha industrial. Ante la razón, el concepto de patria se confina en el proficuo marco de sus fronteras económicas. Solamente la fría razón es capaz de orientar la expansión de la patria hacia las minas extranjeras. ... La razón mide la patria por el territorio que abarca, y el sentimiento, por el valor del hombre que la pisa. Todo hombre cuyo corazón late a compás de un distante corazón fraternal, y se agita ante una injusticia lejanísima, posee esta rara y purísima cosa: un ideal. Y sólo él puede comprender la dichosa fraternidad de cuanto tiene la humanidad de más noble, y que constituye la verdadera patria. Recuérdalo cuando seas grande, hijo mío. <sup>14</sup>

Esta apología del sentimiento de patria como fraternidad universal de la gente de bien, pronunciada así por un soldado "ciego" y "moribundo", parece ser el testamento político del autor mismo. Se destacan, sobre todo, dos conceptos fundamentales: la patria *no* es el Estado o el poder político que dirige cierto territorio, y el ideal de la humanidad es la solidaridad de los que luchan contra las injusticias en aras de una patria mundial.

Si durante la guerra europea Quiroga se mostró en favor de los aliados (no se debe olvidar que su gran amigo Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas habían integrado junto con el socialista Alfredo Palacios, el llamado Comité Pro Aliados), después de 1920 comenzó a demostrar un radicalismo más allá del grupo de Hipólito Yrigoyen y ciertamente adversario del confuso Dr. Justo. Un ejemplo palmario es la fábula *Paz*<sup>15</sup>, en donde el cuentista se muestra mordaz con la "ética" de los vencedores: una delegación de fieras de la selva que había visitado a los hombres para aprender como se resuelve un conflicto en la sociedad humana, al regresar declara (habla el tigre):

Tienen (los hombres) en efecto, principios morales por los que combaten y por los cuales exclusivamente desencadenan una guerra. Solamente . . . Solamente que no podríamos regirnos por sus leyes, hermanos. Si adoptamos la moral y los principios de los hombres, continuaremos como antes acechando y matando. Pero lo que hacemos ahora con las garras y los dientes al sol, lo haremos disimulando el hocico tras un pañuelo o una bandera. Es ésta la única diferencia. Hermanos. Hemos asesinado toda la vida, pero sin hipocresía. Podríamos perfectamente firmar un tratado de paz con este hombre (que habían capturado al principio de la fábula, *n.n.*), soltarlo luego desnudo con los huesos rotos, y cantar día y noche en el bosque que hemos hecho la paz con él. Pero haciéndolo así no habríamos aprendido sino a ser hipócritas, pues todos sabemos que lo que en verdad deseamos es matarlo porque lo hemos vencido. . . .<sup>16</sup>

En fin, *La sinfonía heroica* es una parábola satírica en la que "el soldado desconocido" le explica al Señor —contradiciendo la elocuencia divina— que él había "abandonado" a su mujer e hijos *no* por la patria, sino porque si se quedaba con ellos . . . le "fusilaban".<sup>17</sup>

Frente a tales fábulas en que las consideraciones político-sociales casi componen la urdimbre de la narración y recordando otros cuentos más extensos, tales como *El devorador de hombres*, *El remate del imperio romano* o *Una cacería humana en Africa* que el autor había publicado en folletín<sup>18</sup>, las ideas ético-políticas de Horacio Quiroga se descuellan con bastante claridad. Resulta, contrariamente a lo que se venía pensando, que fue uno de los cuentistas más conscientes de su papel de educador, de la fuerza

moralizadora de sus composiciones, de las tareas sociales que le incumbían. En suma, se trata de un escritor que hoy se clasificaría como "comprometido", o bien liberal, anticolonialista y anti-materialista, republicano e internacionalista. Y no puede uno menos de recordar, a la vez, la disparatada comparación que la crítica superficial hizo al igualar la obra de Quiroga a la de Kipling. Ya no es necesario recalcar aquí el bien conocido sentimiento de casta que animaba a Rudyard Kipling, su amor y apoyo al Imperio, su afición a los militares, especialmente a los oficiales del ejército colonial, el punto de vista muy altanero, muy cercano a la clase dirigente y "oficial" del Estado, que prefirió adoptar en varios escritos. Y si bien Quiroga siempre veneró el arte narrativo del inglés, nunca compartió con éste siquiera una gran idea — política o social — que hoy, aprovechando la perspectiva histórica, pueda permitir colocar a estos dos narradores en la misma categoría, pese al uso común de *la selva* como material en la plasmación literaria.

Resulta muy significativo citar a esta altura una producción literaria de Quiroga que ilustra la evidente oposición a todo pensamiento de Kipling. El 28 de noviembre de 1910, Quiroga escribió a Buenos Aires desde San Ignacio, averiguando si podía publicar un "folletín" cuyo "asunto sería cierta venganza de una familia de tigres, uno de los cuales ha sido apresado, amaestrado y obligado a hacer piruetas en el circo, hasta que se escapa".<sup>19</sup> Así apareció en el invierno (mayo-junio) de 1911, en *Caras y Caretas*, la narración, referida por el tigre en la primera persona singular, titulada *El devorador de hombres*, en la que un "Shere Khan" toma su venganza de la difamación a que lo sometió Kipling. Mucho más evidente aparece la simetría antagónica de *Los libros de la selva* en el cuento perfectamente elaborado, y tal vez uno de los mejores de la entera creación quiroguiana, publicado en *La Nación* del 25 de abril de 1925 con el título *Juan Darién*. En éste, tal como en el cuento precedente, el tigre entra en la sociedad humana desde sus primeros días de vida, mas, gracias al amor de una madre, adquiere semblante y lenguaje humanos. Quiroga crea así una imagen igual en contornos pero de luces opuestas, como una foto y su negativo, del personaje Mowgli. Ahora bien es la maldad y la ira histérica de las masas humanas que lo transforman de nuevo en animal, mientras su odio personal se concentra en el gran enemigo de la sociedad, el educador, a quien tiene que matar, en la manera humana, como sólo los hombres lo pueden hacer en la hoguera. Y, lamentando a la desaparecida madre,

—¡Madre! Tú sola supiste, entre todos los hombres, los sagrados derechos a la vida, de todos los seres del universo. Tú sola comprendiste

que el hombre y el tigre se diferencian únicamente por el corazón. Y tú me enseñaste a amar, a comprender, a perdonar. ¡Madre! Estoy seguro de que me oyes. Soy tu hijo siempre, a pesar de lo que me pase en adelante, pero de ti solo. ¡Adios, madre mía!<sup>26</sup>.

agrega "en la cruz con su propia sangre, en grandes caracteres, debajo de su madre" su nombre de hombre: "—Ahora a la selva. ¡Y tigre para siempre!".

Otro personaje, que parece haber sido plasmado por Quiroga en su intento de crear un mundo antikiplinguiano, es la gran serpiente boa, *Anaconda*. Dotada de un carácter infinitamente más profundo y patético que la hambrienta Kaa de la selva de Kipling, *Anaconda* se convierte, al cabo de dos largos cuentos de suma importancia en la obra de Quiroga, en el portavoz y tal vez símbolo de su autor.

### III. El sueño de Anaconda

#### a. — *Se yergue el héroe solitario*

Los cuentos de *Anaconda*, en la línea ascendente de la creación quiroguiana, representan no solamente una ambición o virtuosismo estilístico, sino un desenvolvimiento legítimo de toda la serie de fábulas —ya citadas—, y cierta aspiración al conocimiento metafísico de la relación *animal — hombre* y, especialmente, de los efectos imprevisibles que produce esta dialéctica. Sin que se le vaya el tiempo y la pluma en vaguedades, Quiroga concluye sus dos cuentos afirmando la mancomunidad de los dos elementos de esta relación, la estabilización de la contienda, y el establecimiento de cierta cooperación entre las dos individualidades. Si este final es una exigencia de la naturaleza o una simple posibilidad, fraguada por el autor para que pueda entreverse un vínculo espiritual entre los seres, o bien la parálisis de un evento dinámico, es un proceso mental de creación propia, difícil de determinar.

Una idea subyace en las dos narraciones que no es alcanzable en la acción misma, sino en la preparación y desarrollo del personaje fantástico, *Anaconda*: la del *héroe solitario*, participante técnicamente de la acción, pero más que nada responsable de la mentalidad ideológica sugerida.

*Anaconda* es ya el héroe que cumple con las exigencias de la conjuntura social y que viene exigido por los intereses de su sociedad. Dinamizado por los acontecimientos de su mundo circundante, este animal fabuloso se transforma en héroe de caracteres distintamente sociales y humanos.

Llegados a este punto de reflexión cabe analizarse la aparición y

la posición que ocupa este *solitario* que "es demasiado fuerte para odiar a sea quien fuere" y que, consciente de su valor, conserva "siempre buena amistad con el hombre"<sup>21</sup> en medio de tantas *conjunciones fatales* de la selva. Como se va a notar más tarde, cada rasgo de este héroe es una clave en el simbolismo político-social del fabulista Quiroga.

Pudiera creerse que el cuentista no se propuso dar especial importancia a este ofidio al escribir —con toda seguridad hacia fines de 1917— un cuento que iba primero a llevar el largo título de *Un drama en la selva. El imperio de las víboras*, pero esa época histórica presentaba una ebullición de ideas que no podía dejar indiferente a Horacio Quiroga. Era un período de hondos movimientos sociales y revolucionarios que se iban agudizando a compás con la guerra. Era éste el año en que Lenin escribió su libro teórico *La revolución y el Estado*, y fue el 7 de noviembre del mismo año cuando llevó a cabo todo el plan del libro realizando el derrocamiento del régimen socialista de Alejandro Kerenski. Noticias de los telúricos movimientos sociales, de caída de imperios, de las actividades y congresos de la Internacional Socialista llegaron con rapidez al estuario del Río de la Plata y no pudieron menos de tener eco en los Estados del Cono Sur.

Tratando de reflejar la violencia de aquellos tiempos y el carácter agudizado de las luchas sociales, dentro del esquema abigarrado de los movimientos revolucionarios en el escenario mundial, Quiroga presenta este cuento alegórico a una nueva revista, *El cuento ilustrado*, que lo publica en su primer número, fechado el 12 de abril de 1918. La trama se funda en unos cuantos acontecimientos, que parecen haber sido transmitidos por un reportero en la selva, entre los cuales se destacan las dos asambleas del Congreso de las víboras y la gran insurrección de las mismas que termina en una terrible derrota.

Sobre este fondo de selva — sociedad contemporánea — Quiroga logra retratar una serie de caracteres, individualizando y tipificando personajes — todos ofidios — pertenecientes al escenario con el fin de presentar ciertas figuras y tendencias de los movimientos sociales de sus tiempos. Entre éstas se yergue, solitaria e inteligente, la figura inolvidable de *Anaconda*, a la cual este estudio se propuso *regresar*, en busca de las fuentes ideológicas de la obra quiroguiana.

*b. — Las fuentes de las dos "Anacondas"*

Como se ha podido notar, desde los comienzos mismos de su carrera de fabulista, Horacio Quiroga se empeñó en transcribir sus ideas socio-políticas, señales de marcación en la senda de una

ideología bien definida, en claves de fábula. Para encontrar, por lo tanto, estas ideas —clave en la selva de sus metáforas— es necesario limitar el uso del material biográfico que ofreció el controvertido ser del autor, y emprender un riguroso análisis *intratextual*, el único capaz de hacernos indagar el sentido profundo de sus controvertidas fábulas y de captar el mensaje de tamaña obra.

Sabiendo ya que la naturaleza sirvió, en los cuentos alegóricos de Quiroga, de vehículo para la metáfora de la sociedad humana, el mundo animal tiene un carácter traslativo y ahí está el mensaje (circunscrito exclusivamente dentro de las fábulas). Ahora bien, en la serie de estas fábulas, que para el cuentista fue un modo básico de presentar y debatir ideas ético-sociales y políticas, *Anaconda* representa la evolución de un estilo dentro de un género. Ya ha pasado más de medio siglo desde que este cuento impresionó a los lectores y todavía no se comprendió, al parecer, el peso normativo que ocupa dentro del sistema narrativo de Quiroga.

Ya era *Anaconda* su título, en 1921, cuando la Agencia General de Librería y Publicaciones de Buenos Aires incluía dicho cuento en volumen antológico y, estando colocado al frente de todas las narraciones seleccionadas, le prestó este nombre también al libro.

Muy pronto el nombre de la boa vino ligado al mismo autor y le ayudó por cierto a crearse un "nombre" en la literatura sudamericana. Hacia 1920 ya se había formado, en torno al cuentista, un grupo, Anaconda, una peña "de gente de arte" en la que se organizaban reuniones y banquetes, homenajes, fiestas e incluso breves viajes. Cabe mencionarse que integraba el grupo la gran poetisa Alfonsina Storni.

Es legítimo pues preguntarse, al ver que la gloria del cuentista vino *con* y, tal vez, *a través* de ese personaje, ¿cuál es el significado de Anaconda?

"La Anaconda es la reina de todas las serpientes habidas y por haber", asegura el autor.<sup>22</sup> Correspondería, por lo tanto, al león en la selva del África. Resulta así acertada la aseveración de que el cuento es "un paradigma de sus cuentos de la selva virgen misionera"<sup>23</sup>, a pesar de que la misma bio-crítica se apresura a relegar esta narración a la categoría de "una suerte de cuento de la selva para niños, pero mucho más elaborado".<sup>24</sup> Y aunque fuera así, esto no negaría el valor que tienen para adultos ciertos cuentos tales como *El brujo de Oz* o *Alicia en el país de las maravillas*, amén de todas las fábulas habidas y por haber. Y si lo fantástico de esa fábula hace a uno considerarla más aceptable en el contexto de "Cuento para niños", nada justifica la parataxis de juicios negativos, todos incluidos en unas veinte líneas, ¡un solo párrafo!, que constituyen, hasta la fecha, el único análisis publicado que

jamás se hizo a este cuento.

El segundo relato, *El regreso de Anaconda*, fechado el 1 de febrero de 1925, que el autor puso — según se ha visto en la primera parte de este ensayo — en el volumen *Los desterrados* como pieza básica [y única] de la sección *El ambiente*, recibió aún menos aprecio por parte de los críticos<sup>25</sup>.

Se impone, por ende, un análisis intratextual de los dos cuentos que tienen por personaje a Anaconda, para depistar y seguir el desarrollo y la modificación de todo un Weltanschauung.

Con vistas a la obtención de una tal visión ideológica es preciso conseguir un par de perspectivas —una temática y otra normativa— que puedan determinar el punto de fuga común a las dos narraciones.

En cuanto a la temática, de suma importancia y valor heurísticos son la lista de autores y libros que Quiroga suele citar como dechados de literatura, así como y sobre todo las analogías que se pueden establecer entre los motivos empleados por el cuentista y los de las varias obras de la lista mencionada. Ciertas claves, ciertos andamiajes comunes en la construcción narrativa pueden rendir el tema seguido por el autor en su esfuerzo por crear parábolas de la vida.

Un punto de partida, en la investigación de esta índole, ha sido un artículo teórico de Quiroga en el que enumera las cumbres de la producción mundial de cuentos<sup>26</sup>. Las numerosas aproximaciones condujeron al autor del presente ensayo a una fábula de "Las Mil y Una Noches" que tiene una identidad sorprendente en cuanto a la estructura y especialmente la isotopía del arranque y comienzo de la narración.

Los dos cuentos-fábulas de Anaconda tienen en común por lo menos tres puntos de convergencia con la fábula oriental:

- 1 — La *Toma de conciencia*, la aparición de un mal, un enemigo de toda la comunidad: *el Hombre*;
- 2 — la *reflexión*, la consideración del peligro inminente que surgirá por la presencia del enemigo; e instalación del mal;
- 3 — La *acción*: la decisión de unirse, conseguir consejo, ayuda y liderazgo con el fin de erradicar el mal.

A la analogía y variantes alternantes de estas perspectivas temáticas, se debe inferir las perspectivas normativas a fin de obtenerse la información necesaria para confirmar el sentido de la versión del universo que quiso transmitir el autor. Las perspectivas normativas se obtienen mediante un análisis comparativo de las dos fábulas de Anaconda, prestando atención al lenguaje empleado en la narración, ya un grafolecto de Quiroga, que

expresa no sólo de una manera diferente el motivo existente en el cuento oriental, sino realidades diferentes, que definen un conflicto típico de la sociedad en que vivió Horacio Quiroga.

Ya en el comienzo del cuento oriental<sup>27</sup>, el pato se levanta y, a la vez, previene a los demás animales de la presencia del hombre:

I am sick of sorrow, and my horror of the son of Adam; so beware and again I say beware of the sons of Adam!

En los dos cuentos quiroguianos el momento es similar:

— en "Anaconda", Lanceolada advierte (al igual que las demás víboras) "... la presencia nefasta del hombre"<sup>28</sup>.

— en "El regreso de Anaconda", Anaconda y los demás animales concuerdan en la convicción de que "El hombre ha sido, es y será el más cruel enemigo de la selva"<sup>29</sup>.

La conciencia de la aparición del *mal* conduce a los animales a reflexionar sobre los peligros que este "enemigo mortal" les acarrea.

*Mil y una noches:*

And know thou that the son of Adam circumveneth the fishes and draweth them forth of the seas; and he shooteth the birds with a pellet of clay, and trappeth the elephant with his craft. None is safe from his mischief and neither bird nor beast escapeth him; . . .

Ideas muy similares se proclaman en los dos cuentos de Quiroga:

*Anaconda*

Hombre y Devastación son sinónimos desde tiempo inmemorial en el Pueblo entero de los Animales. Para las Víboras en particular, el desastre se personificaba en dos horrores: el machete escudriñando, revolviendo el vientre mismo de la selva, y el fuego aniquilando el bosque en seguida, y con él los recónditos cubiles. (p. 8)

*Regreso de Anaconda:*

Un hombre primero con su miserable ansia de ver, tocar y cortar . . . Luego otros hombres . . . todos ellos sucios de olor, sucios de machetes y quemazones incesantes (p. 9)

En fin las leyes de conservación natural y el instinto biológico de sobrevivir a toda costa obliga a los animales a *unirse*, mientras los antagonismos naturales, las "conjunciones fatales" del tipo *cazador-cazado* "retardan" ante "el pavor". Esta unión de lucha, o frente común, se realiza no porque el hombre sea un animal más fuerte, sino porque él es el autor de métodos y técnicas avanzadas de destrucción.

La decisión es la *eliminación del Hombre*, o sea la solución



radical, que lleva de hecho al origen y motivación de la intriga de estas fábulas.

*Mil y una noches:*

I am fleeing from the Son of Adam. . . . O Lion, thou mayest kill the son of Adam and be steadfast in resolve to his slaughter.

*Anaconda:*

. . . el anhelo de todas nosotras, al tratar de salvar nuestro Imperio de la invasión enemiga. Sólo un medio cabe, pues la experiencia nos dice que el abandono del terreno no remedia nada. Este medio . . . es la guerra al Hombre, sin tregua ni cuartel.

*Regreso de Anaconda:*

De allí sin duda, llegaban los hombres . . . que infectan la selva. ¡Si ella (ella = Anaconda, n.n.) pudiera cerrar al Parahyba . . . !

— . . . Cegando, pues el río —concluyó Anaconda después de exponer largamente su plan—, los hombres no podrán más llegar hasta aquí .

. . . ¡Lancemos el bosque por el río, hasta cegarlo! Arranquémos todos, desarraiguémonos a muerte, si es preciso, pero lancemos el trópico aguas abajo!

La isotopía de estos tres cuentos, por lo menos en lo que atañe al comienzo, queda así establecida, o sea que la línea de la intriga arranca de un motivo común y pasa por puntos o lugares idénticos, pese a las diferencias o a los contrastes que crean la diversidad en la configuración fabulesca. Hay, por una parte, la unidad de substancia entre los cuentos de Quiroga, pese a los tratamientos diversos y los matices levemente diferentes en la expresión, justificados por las líneas ideológicas diferentes que rigen sus estructuras.

Se comprueba, por otra parte, que entre estos dos cuentos de Anaconda y "El cuento de los pájaros, de los animales y del carpintero" existe cierta unidad de esencia, a pesar de los sucesos ulteriores que forman, en fondo, la originalidad narrativa de cada fábula. Esta consonancia resulta del tema (Kernmotiv) común que decide la acción: la gran batalla contra la raza humana. Ahora bien, si en todos los tres apólogos los animales debaten cuestiones de geopolítica, la manera en que idean las medidas concretas con vistas a una solución satisfactoria es *típica* del pensamiento político que caracteriza el tiempo histórico en que se concibió el cuento.

Para los animales del cuento oriental y medieval, la única solución para acabar con el enemigo del pueblo es la derrota de éste y su muerte por las manos de un noble jefe, un príncipe, caballero, emir o rey; en este caso el rey de los animales, el león. La imagen de

la Edad Media y la pauta de aquellos tiempos, cuando la gente espantada acudía a buscar refugio a su señor o castellano, pidiéndole que matara al enemigo que le inspiraba el temor, han sido fielmente reconstruidas en este cuento de *1001 Noches*.

Los protagonistas de los cuentos de *Anaconda* proceden, empero, a la reunión de un Congreso —el célebre “congreso de las víboras” del primer cuento— o bien se solidarizan y se organizan en un frente común según la pauta de los tiempos modernos.

Retornando a las perspectivas normativas, esta vez mediante un análisis estrictamente limitado al vocabulario utilizado, otros puntos cargados de significación que resumen las ideologías políticas del tiempo resaltan con claridad.

Los ofidios no sólo se reúnen en *congresos*, pero se llaman entre sí *compañeras*, autocalificándose de terroristas: “¡Nosotras somos la Muerte!”<sup>30</sup>. Un semejante lenguaje, así como las discusiones y el modo de conducir las labores de los “congresos” dejan al descubierto cierta politización subterránea, unas intenciones que sobrepasan las metas estéticas, rindiendo al lector atento alusiones concretas a movimientos socio-políticos modernos. Cabe recordar, para mejor parangón, que los animales de *Mil y una noches* se llamaban entre sí *hermanos* y se dirigían con sumo respeto al “sultán” de los animales, el león, sin tratar de concebir algún plan de acción.

Las palabras de *Terrífica*, líder del congreso de víboras, ayuda a establecer con bastante rigor de qué tipo de movimiento político se trata, dado que las congresistas declaran tener “a la Muerte por negro pabellón”. Se obtiene con esta definición, y se confirma por la manera desordenada de actuar en el combate, que se trata del *anarquismo*. Y confesará Quiroga más tarde<sup>31</sup> que él sería “un solitario y valeroso anarquista”.

Sin necesidad de investigar sólo en su biografía, el análisis de sus cuentos nos descubre un Quiroga que ha sido una vez anarquista, habiendo mancomunado sus ideales con los del movimiento, siendo un “compañero” —como lo recuerda al principio de otro cuento<sup>32</sup>, pero que sus concepciones filosóficas evolucionaron hacia el sindicalismo anárquico, que es en fondo el tema del *Regreso de Anaconda*, salvaguardando, en todo momento, el privilegio y la fuerza de ser un señero luchador.

El héroe de los dos cuentos que personifica el combatiente social ideal, tal vez el modelo del autor, y que lleva ¿pura coincidencia? un nombre que comienza con las mismas tres letras que el movimiento, es, naturalmente, *Anaconda*.

Los dos cuentos de *Anaconda* tienen una correlación ya que el mismo Quiroga da una indicación en el párrafo final del primer

relato:

Vivió un año con los hombres, curioseando y observándolo todo, hasta que una noche se fue. Pero la historia de este viaje . . . toda esta historia de rebelión y asalto de camalotes, pertenece a otro relato.<sup>33</sup>

En efecto, a comienzos de 1925,<sup>34</sup> publica *El Regreso de Anaconda*, en donde se encuentra, por cierto, el mismo personaje, muy evolucionado y mejor descrito. La madurez mental de la boa responde al carácter social que reviste el personaje. Los tiempos necesitan e imponen un liderazgo muy acertado y mayor disciplina en la acción.

La sociedad que rodea a Anaconda es más amplia, no se limita al grupo de víboras terroristas-anárquicas, y la diversidad de animales es la proyección de varias capas de la sociedad humana de aquel entonces.

Por suerte, Horacio Quiroga establece con precisión la cronología de los movimientos sociales a que alude; en *El Regreso de Anaconda* indica palmariamente:

Ella recordaba bien: crecida de 1883; inundación de 1891 . . . Y con los once años transcurridos . . .<sup>35</sup>

La acción de este segundo cuento pasa, por ende, en 1903.

El análisis de este periodo histórico, y del año 1903 en particular, en la cuenca del Río de La Plata, revela hechos y testimonios rebozantes de preocupaciones políticas que constituyen, en fondo, la mentalidad del sudamericano en el Cono Sur. Al querer comprender con objetividad la ideología imperante en Anaconda, allende el intento puramente literario, se debe obtener un cuadro del despliegue político y social de la sociedad rioplatense y, en igual medida, el grado de involucración o aislamiento del autor.

En vísperas del Centenario de la Independencia los poetas y escritores vivían una euforia nacionalista que había contagiado incluso a Leopoldo Lugones, en su juventud un anarquista que supo condenar la injusticia social en versos esmaltados.

La atractiva e impresionante Argentina parecía vivir su gran época con sus pampas ricas que derramaban el trigo áureo, los ferrocarriles que avanzaban en todo el territorio, los nuevos Bancos, la modernización de las ciudades, las numerosas fábricas que asaltaban la Capital Federal (en 1904, ya había 22.204 establecimientos industriales en Buenos Aires<sup>36</sup>). Todo esto creaba a la vez una clase obrera, en su mayoría inmigrantes recientes, que entraba naturalmente en conflicto con el patriciado, o sea las familias ganaderas de mayor arraigo. El patriotismo del viejo argentino desdeñaba al "gringo" labrador, artesano u obrero. Era obvio que el inmigrante trajera, además de sus ideas sociales

engendradas en el viejo continente, un "internacionalismo" frecuentemente rebelde.

Los "perturbadores" e ideólogos eran, por tanto, *extranjeros* y, peor, "ácratas", "elementos disolventes". Pero, por los mismos años, estos ideólogos gringos comenzaron a ocuparse de la situación económica y social del peón criollo, lo que condujo a una alianza con el proletariado del interior, especialmente con los obreros de los ingenios azucareros del Norte.

Dentro de esta crisis social se nutrió una gran corriente política, *el anarquismo*<sup>37</sup>.

Las ideas venían, sin duda, con los barcos repletos de inmigrantes italianos e hispanos. Un gran maestro del anarquismo, el célebre Enrico Malatesta había venido a Argentina en 1885 para quedarse entre los proletarios de origen italiano, por unos cuatro años, e instruirlos en la organización del movimiento. En 1909, el mismo Blasco Ibáñez, atraído por los éxitos del movimiento obrero y sindicalista, acudió a Argentina para establecer más colonias experimentales de tipo utópico en Patagonia y Tierra del Fuego, en donde se quedó por cuatro años él también.

No es tarea fácil determinar el influjo que tuvo el anarquismo en la sociedad rioplatense de la época<sup>38</sup>, pero sí es obvia la existencia de una gran agitación e incesante actividad de este movimiento.

Horacio Quiroga, tal como se ha señalado anteriormente, hace frecuentes alusiones al anarquismo y a las insurrecciones sociales de la zona en varios cuentos<sup>39</sup>, pero su insociabilidad radical se funda, en último análisis, en las enseñanzas del gran revolucionario ruso Piotr Alekséevich Kropotkin, que él seguramente habrá leído en francés<sup>40</sup>.

El entusiasmo del gran filósofo por el progreso social y la sed de exploraciones científicas en zonas vírgenes hacen pensar que Quiroga fue determinado a ir a Misiones por las mismas razones que impulsaron a Kropotkin a irse a Siberia. Las confesiones del joven príncipe ruso<sup>41</sup> habrán influenciado al joven solitario Quiroga no sólo en las teorías socio-políticas, sino en todo en enfoque de su teoría de vivir:

The five years that I spent in Siberia were for me a genuine education in life and human character. I was brought into contact with men of all descriptions: the best and the worst; those who stood at the top of society and those who vegetated at the very bottom, —the tramps and the so-called incorrigible criminals. I had ample opportunities to watch the ways and habits of the peasants in their daily life, and still more opportunities to appreciate how little the state administration could give to them, even if it was animated by the very best intentions. Finally, my extensive journeys, during which I traveled over fifty thousand miles in carts, on board steamers, in boats, but chiefly on horseback, had

a wonderful effect in strengthening my health. They also taught me how little man really needs as soon as he comes out of the enchanted circle of conventional civilization. With a few pounds of bread and a few ounces of tea in a leather bag, a kettle and a hatchet hanging at the side of the saddle, and under the saddle a blanket, to be spread at the campfire upon a bed of freshly cut spruce twigs, a man feels wonderfully independent, even amidst unknown mountains thickly clothed with woods, or capped with snow.

De manera análoga, la experiencia de vida que Misiones —uno de estos “paraísos terrenales”— le ofreció a Quiroga lo determinó a describir la zona con el mismo sincero y singular entusiasmo.

Cabe deducirse que por consideraciones similares era Quiroga un asiduo lector de Axel Munthe<sup>42</sup>, pero no se debe olvidar ni un momento que todo anarquista “inofensivo”, del tipo Kropotkin, favorecía la revalorización de la vida en la Naturaleza. Para los anarquistas modernos, el retorno a la “ayuda mutua” y la primacía del “derecho de vivir” no son concebibles más que tras una desintegración del Estado, enemigo mortal del Edén natural.

Aparece muy claro entonces, dando valores traslaticios a los conceptos anarquistas, que el sistema de realidades descrito en las alegorías de *Anaconda* ofrece una serie de paralelismos sociales dignos de analizar.

El primer cuento, por ejemplo, ofrece, dentro de aquel bestiario caricatural, el grave problema de la confrontación en el seno del movimiento entre los anarquistas violentos y terroristas de tipo Bakunin y Necháev y los secuaces de Kropotkin, ideólogos de una lucha correcta y franca. En la alegoría de Quiroga es el enfrentamiento entre las “venenosas” y las “cazadoras” con claros ribetes satíricos contra la estupidez de las violentas:

... ¡Estoy cansada ya de oír en este Congreso disparate tras disparate!  
¡No parece sino que las Venenosas representan a la familia entera! ...  
¡Estamos frescas si las inteligencias capaces de preguntar esto dominan en el Congreso!

De la alusión a las discordias que existían durante los congresos internacionales, Quiroga pasa a la crítica directa al terrorismo como forma revolucionaria, ilustrada tanto en las palabras de *Anaconda* en el Congreso, al verse acusada por la cobra de que era incapaz de “hacerse temer”:

Permíteme, Sacaniná. Cuando un ser es bien formado, ágil, fuerte y veloz, se apodera de su enemigo con la energía de nervios y músculos que constituye su honor, como lo es el de todos los luchadores de la creación. Así cazan el gavián, el gato onza, el tigre, nosotros, todos los seres de noble estructura. Pero cuando se es torpe, pesado, poco inteligente e incapaz, por lo tanto, de *luchar francamente* por la vida, entonces se tiene un par de colmillos para asesinar a traición. ... <sup>43</sup>

como en la lucha final entre la cobra, Hamadrias, y Anaconda.

Como carácter Anaconda es, en definitiva, una totalidad humana que domina los cuentos de su nombre, especialmente el segundo, *El regreso de Anaconda*.

En éste, la boa es ya madura, "acababa de cumplir treinta años", ha vivido intensamente para realizar una transformación ascensional en su pensamiento —lo que corresponde al avance ideológico del Anarquismo al principio del siglo— y, por esto, ha meditado y planeado, "en complicidad con los elementos nativos del trópico", toda una batalla organizada: "la reconquista del río".

Aunque no es "hija de la región"<sup>44</sup>, está respetada por todos los habitantes de la selva, y a veces adquiere la aureola de dirigente, "el silencio circundándola como un halo". A este aspecto visible y poco confortador (siempre la presencia de Anaconda desalojaba ante sí la vida, como un gas mortífero<sup>45</sup>) se añade la "peculiaridad" típica de los retóricos políticos: "el acento de las serpientes fue siempre seductor". Resulta, por ende, que el cuento no es una simple narración de la selva —tanto menos para los niños—, sino una presentación simbólica de cierto sector de la sociedad comprometido en actividades políticas difíciles de ocultar. Por de pronto, sin la consideración de la ideología anarquista, bajo cuya influencia se encontraba la mayoría de los obreros porteños y el socialismo sudamericano de principios del siglo, el simbolismo político de este cuento queda sin articulación.

Otra característica importante de este segundo cuento es la explícita organización de lucha, bajo la clarividente dirección del líder (¿partido?) político. Los animales no se lanzan a cometer gestos heroicos e insensatos, como los ofidios del primer cuento, para sembrar el terror y asesinar al enemigo. Esta vez se edifica un frente común, una alianza de todos los animales, ya preparados políticamente para entrar en acción y asumir el riesgo de una campaña insurreccional.<sup>46</sup>

Es Anaconda otra vez que se alza, en medio de las viejas discordias y discusiones, para salvar el plan de lucha y asegurar que se persigan las metas propuestas. Los vocablos que usa son diferentes a los que usaban las víboras congresistas y el tono del discurso tiene un leve matiz sindical:

—¡Hermanos! —se inguió con vibrante silbido—. Estamos perdiendo el tiempo estérilmente. Todos somos iguales, pero juntos. Cada uno de nosotros, de por sí, no vale gran cosa. Aliados, somos toda la zona tropical. . . .

La boa se convierte así en un efectivo líder socialista y su labor organizativa y paciencia en la persuasión le traen el puesto de dirección, reconocido por las bestias sufrientes y angustiadas, pero

a la vez le acarrea una soledad interior que sólo sienten los grandes jefes de campañas. El cuadro es auténtico y Quiroga está entrelazando, en una coyuntura natural, los problemas auténticos del proletariado con las angustias espirituales del dirigente sincero que, aunque exhorta la solidaridad con otras fuerzas revolucionarias, no está tan seguro de la participación efectiva de las zonas que no controla:

Contamos con aliados invalorable . . . la victoria es nuestra. Hasta entonces, paciencia . . . ¡Paciencia, hermanito! . . . ¡Dos días más! Pero Anaconda estaba muy lejos de la fe que aparentaba. <sup>47</sup>

Pero la creencia "mística" de este "otro Pedro el Ermitaño" en la gran revolución de toda la zona y el planeamiento inteligente de la hora del combate dieron sus frutos. La promesa de Anaconda se convirtió en realidad: el río Paraguay juntaba sus fuerzas y aguas tempestuosas a las de su zona.

Cabe señalarse que *la inundación* es uno de los símbolos establecidos de la Revolución social<sup>48</sup>. De modo que la gran escena del desborde del Paranahyba y el comienzo del asalto de toda la zona adquiere los rasgos específicos del estallido de la revolución:

—¡Grandes lluvias! ¡Lluvia general en toda la cuenca! ¡Todo blanco de agua!  
Y un alarido salvaje azotó la zona entera. ¡Bajemos!  
¡El triunfo es nuestro! ¡Lancémonos en seguida!  
Y ya era tiempo, podría decirse, porque el Paranahyba desbordaba hasta allí mismo, fuera del cauce. <sup>48</sup>

El cuadro de la Revolución en marcha es majestuoso, el ápice de toda la acción, en donde todas las fuerzas se desencadenan irreversiblemente hacia la victoria:

Había llegado la hora. Ante los ojos de Anaconda, la zona al asalto desfiló. Victorias nacidas ayer, y viejos cocodrilos rojosos, hormigas y tigres; camalotes y víboras; espumas, tortugas y fiebres, y el mismo clima diluviano que descargaba otra vez, la selva pasó, aclamando a la boa, hacia el abismo de las grandes crecidas.  
Y cuando Anaconda lo hubo visto así, dejóse a su vez arrastrar flotando hasta el Paranahyba, donde arrollada sobre sí mismo en las corrientes encontradas, suspiró crepuscular sus ojos de vidrio.  
Estaba satisfecha.

#### *d. — El sacrificio de Anaconda*

La segunda parte de *El regreso de Anaconda* constituye tal vez las páginas más logradas del análisis a que Quiroga somete la finalidad de la vida y de la lucha que subsume. Apartándose de

cierta manera de las preocupaciones ideológicas, trata de encontrar los valores del esfuerzo que conduce al éxito, en un desplazamiento corredizo por el tiempo y los espacios:

Comenzó entonces el viaje milagroso hacia lo desconocido . . .

Sin curiosidad aparente, como cualquier ser ante el transcurso de su propia vida, la boa Anaconda goza —refrescada de mente y de lluvia— ese descender hacia nuevos países y nuevos climas:

Serena, sin embargo, a la vista de la zona que bajaba triunfal y danzando sobre las aguas encajonadas, refrescada de mente y de lluvia, la gran serpiente se dejó llevar hamacada bajo el diluvio blanco que la adormecía.

Recuerdos la invaden en su "Paranahyba natal", pero en esto descubre, flotando a la deriva, un cobertizo de paja que cubría un hombre gravemente herido en la garganta. La coincidencia de encontrar un hombre, aunque moribundo, en el mismo lugar donde ya "*había conocido al hombre*" —una historia de la cual guardaba "una sensación de disgusto, una gran repulsión de sí misma"—, la enturbió profundamente. En contemplación larga se quedó fija, mirando por horas, a ese desgraciado indio arrastrado, en su islote, por la corriente del río: "Amigos de nuevo, jamás".

Aun así, el hecho de no haber dado muerte al hombre, al "enemigo", le atrajo, como era lógico, la sospecha e incluso la ira de sus seguidores. Y como la turba vocinglera de "víboras que llegaban a montones" quiere que Anaconda se aparte para que mate al mensú, la boa toma una resolución.

—¡No se pasa, he dicho! ¡Atrás! He tomado a ese hombre enfermo bajo mi protección!

La transformación decisiva de Anaconda refleja, en términos políticos, el concepto que Lugones había aclarado en su "*La hora de la espada*", de que la así llamada soberanía popular es un "nefasto sistema en el cual no gobiernan los más capaces, sino los más rapaces".

Acusaciones del tipo "¿Te has rendido a los hombres . . . ! no reflejan otra cosa más que la situación de la izquierda porteña de aquel entonces, enfrascada en discusiones llenas de invectivas, en las que se atacaban a jefes socialistas como Juan B. Justo, Alfredo Palacios, Ugarte<sup>49</sup> etc. De aquí luchas intestinas, en las que algunos perecieron:

¡Iguana de cola larga!

Apenas acababa la serpiente de cascabel de silbar la última palabra, cuando la cabeza de la boa iba, como un terrible ariete, a destrozar las mandíbulas del crótalo, que flotó en seguida muerto, con el lacio vientre al aire .



Y aunque "la voz de la boa se hizo agudísima — ¡Vendida yo, miserables . . . !", ella misma no podía todavía encontrar una justificación:

¿Por qué había procedido así? ¿Qué le ligaba ni podía ligar jamás a ese hombre — un desgraciado mensú, a todas luces — que agonizaba con la garganta abierta? <sup>50</sup>.

Sin detenerse mucho en reflexiones de otra índole, se contentó con una frase que, en el fondo, expresa el más alto humanismo dentro de una revolución:

... Es un pobre individuo, como todos los otros, a quien queda apenas una hora de vida . . .

Aun sin percatarse de la razón sublime de su actitud, Anaconda no aguantaba el hecho de que "una calumnia viperina le enajenara el respeto y el amor de la selva". A todos los bichos que venían, les repetía su lealtad:

Hoy y siempre, soy y seré la fiel hija de la selva.  
Díganse los a todos así. Buenas noches, compañeras . .

Esas "compañeras" eran unas humildes hormigas — que derivaban sostenidas por los millones de hormigas ahogadas en la base — las cuales venían a reprocharle la defensa del hombre . . "porque habían contado las víboras, aunque nadie las creía, pero tampoco los tigres estaban contentos . . ."

La situación siguió tensa hasta que apareció inminente la falta de apoyo de otras aguas a la gran inundación. Afortunadamente, una noche Anaconda se dio cuenta de que el otro gran río se había juntado a ellos al sentir "el sabor salado de los camalotes de Olidén":

¡Salvados hermanos! — exclamó—. ¡El Paraguay baja ya con nosotros!  
¡Grandes lluvias allá también!

Y la moral de la selva, remontada como por encanto, aclamó a la inundación limítrofe, cuyos camalotes, densos como tierra firme, entraban por fin en el Paraná.

Todo parecía anunciar el triunfo final:

El sol iluminó al día siguiente esta epopeya de las dos grandes cuencas aliadas que se vertían en las mismas aguas . .

Mientras todos pensaban en la victoria ya inminente, el hombre había muerto.

Ante esa circunstancia, más que natural y esperada, Anaconda quedó inmóvil de extrañeza, como si el oscuro mensú hubiera debido conservar para ella, a despecho de su raza y sus heridas, su miserable existencia.

¿Qué le importaba ese hombre? Ella lo había defendido, sin duda; habíalo resguardado de las víboras, velando y sosteniendo a la sombra

de la inundación un resto de vida hostil. ¿Por qué?

Sin ahondar estos pensamientos perturbadores, Anacondada comenzó a inquietarse del aflojamiento del ímpetu de la inundación; no había previsto la fermentación y maceración de la selva que había flotado tantos días . . .

. . . La crecida, cansada y falta del coraje de los primeros días, defluía agonizante . . .

Una "fecunda molicie" se había apoderado de toda la inundación, inclusive de Anaconda.

Fiel a las esencias de su naturaleza y depurando la experiencia asociativa que tuvo con el mensú ya muerto, la boa buscaba las condiciones de su acto final. Tal vez el cadáver del indio podría ofrecerle lo que ella buscaba:

. . . ¿Podía no ser esa muerte más que la resolución final y estéril del ser que ella había velado? ¿Y nada nada le quedaría de él?

Y cuando ya supo que la revolución —la inundación— estaba vencida decidió cumplir con la responsabilidad y el compromiso adquiridos a precio tan alto, por medio de sus posibilidades naturales:

Poco a poco, con la lentitud que ella habría puesto ante un santuario natural, Anaconda fue arrollándose. Y junto al hombre que ella había defendido como a su vida propia; al fecundo calor de su descomposición —póstumo tributo de agradecimiento, que quizá la selva hubiera comprendido—, Anaconda comenzó a poner sus huevos.

Una exigencia vital de cualquier movimiento o idea es la de que se provea una continuación en el porvenir de lo que se ha comenzado. En definitiva, lo que se anhela no desaparece con una derrota, es preciso sólo encontrar nuevas posibilidades de reanudar el esfuerzo.

Anaconda no soñaba más. Estaba convencida del desastre. Sentía, inmediata, la inmensidad en que la inundación iba a diluirse, sin haber cerrado el río. Fiel al calor del hombre, continuaba poniendo sus huevos vitales, propagadores de su especie sin esperanza alguna para ella misma.

Cediendo, indiferente, a la suerte adversa, la boa renunciaba a la aspiración de su vida: vencer al hombre. Este tipo de sacrificio supone un acto consciente y, a la vez, una esperanza de que todo seguirá en lo sucesivo. Dejaba su semilla, los "huevos cósmicos" de la revolución.

Una bala de un viajante, en un vaporcito, viene a poner fin a su larga vida de lucha. El golpe en la cabeza le dio un torpor:

Tengo mucho sueño . . . —pensó Anaconda, tratando de abrir todavía los ojos. Inmensos y azulados ahora, sus huevos desbordaban del

cobertizo y cubrían la balsa entera.

—Debe de ser hora de dormir . . . —murmuró Anaconda.

Y pensando deponer suavemente la cabeza a lo largo de sus huevos, la aplastó contra el suelo en el sueño final.

## IV. ACTITUDES E IDEAS PROFESADAS

### a. — *Enemigo de cualquier dominación*

A principios de 1919, Horacio Quiroga comenzaba una carta dirigida a su amigo Delgado con este párrafo:

Querido José María:

Hoy llego al consulado después de tres días de paro, sin tranvías ni nada. La cosa ha estado buena. Cuando se vuelva a hacer en serio —porque esto de ahora subió adonde no se pensaba— tendremos cambio total de situación social. Es la seguridad de todos los que han asistido a ésta. Por de contado, yo estoy siempre dispuesto a afilar de nuevo mi machete para cultivarme mi tierra.<sup>51</sup>

Esta apreciación de un paro forzoso —que había subido “adonde no se pensaba” (¿?)— pone de relieve cabalmente el interés que despertaba en el autor la toma de conciencia del pueblo trabajador, así como su empeño de juntarse a la lucha de éste, caso que la huelga se repitiera o —como anotaba él— se volviera a hacer en serio; de lo contrario, volvería a . . . labrar su chacra. Su adhesión al movimiento de transformación social era total y no se cifraba en la contemplación.

En otra carta, también dirigida a Delgado, y fechada sólo diez días después de la anterior —el 23 de enero—, Quiroga se auto-calificaba de . . . comunista: “los maximalistas —de los que formo humildísima parte—”<sup>52</sup>, aunque el uso del término *maximalista* (por bolchevique) demuestra que no estaba muy al tanto de la realidad ideológica y la intención del movimiento comunista internacional. Al usar dicha calificación, Quiroga no hacía más que juntarse a tantos otros socialistas revolucionarios argentinos que expresaban su radicalismo y adhesión a la revolución proletaria empleando parte del vocabulario que, por aquel entonces, se esforzaba por introducir el recién creado Partido Comunista Argentino en su afán de proselitismo (especialmente entre las filas de los socialistas y anarquistas). Lejos de crearse a base de una evolución normal, este partido estaba plasmado, junto con todas las fórmulas importadas y carentes de semántica en el ambiente obrero proteño, por obra e influencia de la Internacional Comunista. El partido, por tanto, estaba lejos de la verdadera ola revolucionaria argentina, contentándose con reunir a los socialistas dis-

conformes del Partido Socialista de Juan B. Justo e "imbuirlos de 'maximalismo', expresión en boga en ese momento"<sup>53</sup>.

La autodenominación de "maximalista" precisa de ciertas matizaciones correctivas, dado que Horacio Quiroga no seguía en nada a Rodolfo Ghioldi o a Vittorio Godovilla, ex-socialistas y líderes del nuevo y débil Partido Comunista de la Argentina.

En realidad, la denominación indica más bien cierto romanticismo político, exaltado por el triunfo de los seguidores de Lenin en Rusia, que había cundido entre las filas socialistas y anarquistas, y del cual un moralista social como Quiroga no pudo evadirse.

Parece también que, en las primeras dos décadas de este siglo, su participación en el movimiento socialista fue pura y simplemente simbólica, como una dimensión esencial que él encontraba dentro de sí, apta a conducirlo a una lucha —retórica, por lo menos— pero latente y contemplativa. La verdad es que el cuentista nunca fue ni se puso de manifiesto como un doctrinario.

Allá por el 1900, Horacio Quiroga tal vez se consideraba ya un miembro del movimiento socialista, porque más tarde pondría en boca de un personaje frases como: "Usted sabe que yo era *compañero* entonces. No he dejado de serlo, pero de un modo distinto. . . ."<sup>54</sup>

Y si a principios de 1936 afirmaba, en una carta a Martínez Estrada, fechada Febrero 8, ". . . a mí no me interesa hablar de ideologías ni chismes literarios. . . .", esto no puede atribuirse a ningún apolitismo del autor, como no se puede menos de recordar su activa participación en el *Consistorio del Gay Saber* o en el grupo literario Anaconda. Su falta de interés por la política del tiempo es, en el fondo, el reflejo de su disociación con lo que pasaba dentro del mundo de las ideas políticas. Para él, y lo afirma en la misma carta del 36, habrán pasado "30 años de juicio" y veía las ideas triunfantes dentro del movimiento socialista como ideas nefastas, desconyuntadas de los principios clásicos del Socialismo, ideologías que coartaban, frenaban e incluso impedían la realización de los conceptos sociales humanitarios.

Analizando la producción literaria de estos 30 años (1906-1936) que tienen como motivos y temas la situación económico-social de sus contemporáneos, el andamiaje ideológico de los cuentos en cuestión presenta, en rigor de expresión, un sistema bastante definido que explica la repetición de ciertos motivos a distancia de varios años.

Así en 1906, Quiroga publica un cuento, *El gerente*,<sup>55</sup> que recuerda, claramente, ciertas historias de Gógol o Turguénev, o bien los primeros cuentos de Dostoyevski, por el tratamiento del

mundo de los funcionarios pobres, víctimas y "agresores" a la vez, del sistema burocrático que los subyuga. Escrito en primera persona singular, el personaje-narrador ha alcanzado ya la fase sádica de su tortura mental:

¡Preso y en vísperas de ser fusilado! . . . ¡Bah! Siento, sí, y me duele en el alma este estúpido desenlace; pero juro ante Dios que haría saltar de nuevo el coche si el gerente estuviese dentro.

El automatismo del trabajo de oficina empuja a los empleados también a otros estados psíquicos, que Quiroga supo presentar en singulares cuentos.

En "Las rayas"<sup>56</sup>, publicado un año más tarde, "una vigilancia enfermiza de los libros (de contaduría)" conduce al encargado de estos libros y a su buen amigo a cierta enfermedad curiosa, la de tirar obsesivamente rayas no solamente en las páginas de los libros sino por todas partes. En este frenesí de rayar, las dos personas se transforman en rayas negras, metamorfosis que precede en seis años la célebre "Die Verwandlung" de F. Kafka.

El conductor del rápido, del cuento homónimo que aparece en 1926<sup>57</sup>, sufre un ataque de locura, después de unos 18 años de tesón y tirantez, "en la línea". En sus confesiones, el carácter afirma que, a veces:

. . . pierdo bruscamente el contralor de mi yo, y desde un rincón de la máquina, transformado en un ser tan pequeño, concentrado de líneas y luciente como un bulón octogonal, me veo a mí mismo maniobrando con angustiosa lentitud.

Y aunque ya loco y a punto de estrellar todo el tren, el conductor frena la locomotora por "automatismo profesional" en el último segundo, salvando a los pasajeros de un gran desastre.

El repudio del trabajo que automatiza al ser humano y destruye a los humildes asalariados se extiende a las formas de organización administrativa estatal. En "Polea loca"<sup>58</sup>, hay toda una diatriba contra la idea de autoridad y mecanismo estatales:

¡Es tan fuerte el prejuicio, señor mío! ¿Y sabe usted de qué proviene? Proviene sencillamente de creer, como en la Biblia, que la administración de una nación es una máquina con engranajes, poleas y correas, todo tan íntimamente ligado, que la detención o el simple tropiezo de una minúscula rueda dentada es capaz de detener todo el maravilloso mecanismo. ¡Error, profundo error! Entre la augusta mano que firma yo y la de un carabinero que debe poner todos sus ínfimos títulos para que se sepa que existe, hay una porción de manos que podrían abandonar sus barras sin que por ello el buque pierda el rumbo. La maquinaria es maravillosa, y cada hombre es una rueda dentada, en efecto. Pero las tres cuartas partes de ellas son poleas locas, ni más ni menos. Giran también, y parecen solidarias del gran juego administrativo; pero en verdad dan vueltas al aire, y podrían detenerse

algunas centenas de ellas sin trastorno alguno . . . No hay tal engranaje continuo y solidario desde el carabinero a su majestad el rey. Es ello una de las tantas cosas que en el fondo solemos y simulamos ignorar . . .

El motivo fue anecdóticamente reanudado en la historia del humilde Orgaz —tal vez acontecimiento de la propia vida del autor— del cuento "El techo de incienso"<sup>59</sup>, donde Quiroga deja ver claramente que la autoridad administrativa aniquila personalidades y, especialmente, la libertad individual por razones mezquinas.

Tales raciocinios invitan, naturalmente, a la desobediencia de cualquier autoridad del Estado, a una liberación absoluta del individuo en el desarrollo de sus actividades y energías, lo que es, en suma, el fondo mismo y la base de la doctrina anarquista.

Las mencionadas lecturas de Kropotkin, Tólstoi, Ibsen, Chéjov etc. habían traído seguramente elementos doctrinarios que se aluvionaron en el pensamiento de Quiroga, apareciendo luego, a través de su pluma tan original, en varios escritos.

A pesar de que este autor no dejó ningún documento escrito del cual resulte que era un pensador metódico en el campo de la filosofía social, su cuentística revela palmariamente su apego al socialismo anárquico y la constante preocupación por los ideales de los socialistas "creyentes"<sup>60</sup>: la igualdad, la supresión de la propiedad privada de las convenciones sociales, etc.

El conoció la manera en que concebía el obrero el socialismo, una manera "plebocrática"<sup>61</sup>, en que el movimiento tiene forma violenta y pasional.

Formas concretas de tal rebelión anarquista se manifiestan en varios cuentos de fuerte acento social, en donde el enemigo del trabajador es *el patrón*, persona que no tiene respeto alguno por la dignidad humana y, por ende, deja él mismo de merecer el título de hombre.

Ya en 1908, Quiroga opone al despotismo del patrón la ira y, sobre todo, la fuerza vengativa del trabajador humillado y torturado en la novela corta "Las fieras cómplices"<sup>62</sup>. Sería oportuno señalar que esta pieza literaria recuerda una composición de Bret Harte —autor norteamericano que Quiroga cita entre sus "maestros"<sup>63</sup>— titulada "Three vagabonds of Trinidad" y publicada en la colección de cuentos de 1901 *Under the Redwoods*.

El esquema, por lo menos, es el mismo en las dos narraciones: dos hombres perseguidos y un gran animal de combate (un perro-lobo en Harte, una leona en Quiroga) libran una verdadera batalla

a muerte con la gente que representa la injusticia social y la discriminación racial. El chino Li Tee y el joven indio Jim —del cuento de Harte— encuentran así sus homólogos en el italiano Longhi y el indio Guaycurú. Del mismo modo Mr. Skinner de Harte o el Sr. Alves de Quiroga es el opresor en persona.

Si los personajes son perfectamente simétricos y las estructuras composicionales casi idénticas, hay no obstante una diferencia: *la acción* (¡lo que demuestra una vez más la importancia primordial de la acción en el cuento!). Los héroes de "Los tres vagabundos de Trinidad" están derrotados al final, mientras que los de la historia de Quiroga triunfan.

El cuentista no es cruel sino que se atiene a uno de los conceptos más caros del Anarquismo "el derecho de vivir" y al corolario de la lucha revolucionaria, el derecho de erradicar el despotismo.

Es, no obstante, el cuento "Los mensú"<sup>64</sup> el que más desenmascara la explotación intolerable de los indios mensú, peones en los obrajes de la selva.

Con toda la brevedad específica de arte de Quiroga, la descripción de las condiciones de trabajo en Misiones, el sistema de contratar a los indios y de disponer no sólo de sus fuerzas sino también de sus vidas, es increíblemente completa<sup>65</sup>.

La suerte de dos peones decididos a escaparse, se sella en la selva cruel: en la huida, uno —enfermo gravemente— encuentra su tumba en las aguas de los diluvios otoñales, mientras el otro, en posesión de un revólver 44, sobrevive la carrera a muerte para terminar, de nuevo, como esclavo de una "nueva contrata".

Es el mensú de "Una bofetada" —cuento publicado dos años más tarde— quien va a vengarse del dueño de un gran obraje, Korner, que le había abofeteado "de derecha y de revés". El "indiecito" había aguantado varios años la humillación y el ostracismo que le había infligido el poderoso propietario, hasta que un día se decidió a ir y enfrentar a este enemigo. El encuentro es terrible y Quiroga lo traza en febriles líneas:

Korner se detuvo, hizo dos o tres preguntas al peón más inmediato, y recién entonces reconoció al indiecito, doblado sobre la pava de agua.

El rostro sudoroso de Korner enrojeció un punto más, y se irguió en los estribos.

— ¡Eh, vos! ¿Qué hacés aquí? —le gritó furioso.

El indiecito se incorporó sin prisa.

— Parece que no sabe saludar a la gente —contestó avanzando lento hacia su patrón.

Korner sacó el revólver e hizo fuego. El tiro tuvo tiempo de salir, pero a la loca: un revés de machete había lanzado al aire el revólver, con el índice adherido al gatillo. Un instante después Korner estaba por tierra.

con el indiecito encima.

El mensú toma su venganza despacio y, con el rebenque del patrón en la mano, lo arrea a éste como a una mula, a duros y terribles latigazos.

Y el rebenque, con terrible y monótona violencia, cayó sin tregua sobre la cabeza y la nuca de Korner, arrancándole mechones sanguinolentos de pelo.

Aquí, como en otros cuentos de aparente venganza —tal como “Los corderos helados”<sup>66</sup>— el lector presencia una verdadera lucha de clase en la cual vence el obrero que actúa *solo*. Si no fuera por el sentido social y la intención rectísimas con que la hazaña del indio mensú es usada por el cuentista, habría que pensar en un ardid para involucrar alguna violencia primitiva de un salvaje, conjetura largamente sugerida en cierta crítica del pasado. Pero el héroe de este cuento está librando su batalla solo, por cierto en nombre de infinidad de oprimidos, pero *solo*, contra el dragón, adquiriendo así la estatura de un verdadero arquetipo, en la concepción junguiana del término.

La pareja antagónica, peón-patrón, conduce a la noción de Hegel o Marx sobre la lucha de clase<sup>67</sup>, pero cualquier lector entendido advertirá, sin duda posible, que este plano está superado —o, por lo menos, marginado— por el concepto de héroe solitario, del valor intrínseco del individuo, *leit-motiv* de buena parte de la creación quiroguiana; y la mayor plasmación literaria que el cuentista logró, tratando de restituir un nuevo Espartaco a la historia laboral de nuestro siglo, es, sin duda alguna, *Anaconda*.

#### b. — *El héroe solitario*

Horacio Quiroga nunca dejó de recalcar, hasta en los últimos días de vida, su lealtad al principio de que el hombre adquiere un valor superior cuando actúa solo:

Ya el buen Ibsen lo dijo: ‘El hombre aislado es el verdaderamente fuerte’.<sup>68</sup>

Este concepto subsiste en los doctrinarios anarquistas como un legado de las ideas sociales románticas del siglo pasado; entre éstas aquella de que las masas no nacen a una vida nueva más que a partir de la aparición de un héroe que pueda sacrificarse en aras de la victoria final<sup>69</sup>.

La exaltación del sacrificio del individuo, del hombre solitario, en favor de la humanidad es el testimonio más fehaciente del culto que tenía Quiroga por el *individualismo*. Para él, el individualismo es creador y, por ello, un artista debe convertirse en fuerza



expresiva de ideas sociales, separándose de cualquier sociedad, entrar en pugna con ella, cumplir con la tarea de héroe solitario, dechado de moralidad social y libertad de vida.

Tal idea había sido elaborada por el fundador de las ideas anarquistas, el filósofo alemán Max Stirner<sup>70</sup>, quien considera al individuo como aquella realidad única que, por su instintiva voluntad, puede resolver los conflictos sociales. Criticando todos los idealismos sociales, morales y religiosos, Stirner reivindica el individuo en la desnudez de su egoísmo. Por eso, ningún vínculo, ninguna ley podría imponerse para delimitar u obstaculizar el derecho de un individuo de actuar con vistas a liberarse de la sociedad y sus instituciones. De ahí provinieron todos esos "héroes solitarios" que supieron sacrificarse en atentados contra tiranos y monarcas de su época, los peligrosos *individuos* que se dejaron conocer con el nombre de *anarquistas*.

No se debe olvidar que Ibsen, un autor que Horacio Quiroga veneraba y leía muy a menudo, profesaba ideas anarquistas, y su gran personaje, Brand, es un modelo de individuo solitario luchando contra el Estado.<sup>71</sup>

Claro está que profesando tales credos, Quiroga se oponía a la idea de "cooperación de clase" defendida por ciertos socialistas, como el ideólogo italiano Filippo Turati<sup>72</sup>, y de ahí su adhesión nominal a los maximalistas. En cuanto a la solidaridad en la lucha, el cuentista se mostró seguidor de las ideas de Kropotkin quien razonaba que la Naturaleza misma enseña que todo resulta de la libre actividad de *los elementos individuales* aunque fueran ínfimos, los cuales por sí mismos, según sus fuerzas atractivas y sus necesidades, se organizan. Tal vez éstas fueron las ideas filosóficas que impulsaron y motivaron a Quiroga a escoger el panorama de la selva como escenario de sus máximos apólogos sociopolíticos, los dos cuentos de Anaconda.

Sea como fuere, el concepto del individuo dentro del curso natural de los acontecimientos se plasmó en los cuentos quiroguianos de contenido social en la forma de finales abiertos; una ilustración de esta técnica es la conclusión de la libre acción del indio en "Una bofetada". Terminada la contienda con su detestable patrón, el obrero lo obliga a subir a una jangada que fue tomada por la corriente. Esta jangada, con el patrón que ya se moría, se dejó derivar en su canoa "oblicuamente hacia el Brasil, donde iba a permanecer hasta el fin de sus días". Exilio voluntario, casi sacrificio, que el indio acepta contento de haber anonadado al enemigo, ya que "ése no va a sopapear más a nadie, gringo de una año membui!"

Es evidente, aunque hubo quienes se hayan resistido a recono-

cerlo, que Horacio Quiroga ha integrado en la temática de sus cuentos la lucha revolucionaria de tipo anarquista. Queda claro, entonces, que el primer cuento de Anaconda, publicado a sólo dos años después de "Una bofetada", representaba su primer esfuerzo —y éxito a la vez— de delinear en contornos fabulescos el movimiento anarquista, poniendo de relieve la futilidad de la acción violenta e incoherente de masas, del nihilismo que cundía entre los dirigentes anarquistas.

El valor de la solitaria boa reside tanto en su fuerza personal, como en sus capacidades de dirigir las masas insurrectas dentro de un anarquismo sindicalista, que se refleja —tal como se ha visto— en "El regreso de Anaconda".

Pero este segundo cuento es ya la cristalización de ciertos movimientos revolucionarios reales que el cuentista sabrá evocar, haciendo uso del lenguaje pintoresco de un mensú, en la reveladora narración "Los precursores", publicada apenas en 1929<sup>73</sup>.

Ya en "Los desterrados", cuento programático que aparecía en 1925, supo presentar, en un párrafo condensado, la atmósfera revolucionaria de aquella región:

Para mayor extravío, iniciábase en aquellos días el movimiento obrero, en una región que no conserva del pasado jesuítico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo, para el nativo, y la inviolabilidad del patrón. Viéronse huelgas de peones que esperaban a Boycott, como a un personaje de Posadas, y manifestaciones encabezadas por un bolichero a caballo que llevaba la bandera roja, mientras los peones analfabetos cantaban apretándose alrededor de uno de ellos, para poder leer la Internacional que aquél mantenía en alto. Viéronse detenciones sin que la caña fuera su motivo, y hasta se vio la muerte de un sahib.

Lejos de ser una pieza de menor importancia en la creación quiroguiana, —aunque no figura en ninguna colección publicada—, "Los precursores" es, en fondo, una proyección directa de la realidad que subyace en "El regreso de Anaconda".

En segundo lugar, el valor de ciertas *individualidades* que inician, conducen y prevalecen en la lucha. Repudiando la idea de Bakunin, Quiroga aborrece la tiranía de las lenguas mayoritarias<sup>74</sup>, relegando —al igual que Kropotkin— todo el mérito al valor y la fuerza de ciertos hombres que, solitarios, conducen el combate y se sacrifican en aras de la victoria de sus ideas.

El narrador, un mensú ya "medio letrado" (sic!) confiesa que:

... de tanto hablar con los catés y los compañeros de abajo, conozco muchas palabras de la causa y me hago entender en la castilla. Pero los que hemos gateado hablando guaraní, ninguno de esos nunca no podemos olvidarlo del todo ...

Fue entonces en Guaviró-mi donde comenzamos el movimiento obrero de los yerbales. Hace ya muchos años de esto, . . . Entonces ninguno no sabíamos lo que era miseria del mensú, reivindicación de derechos, proletariado del obraje, y tantas otras cosas que los guainos dicen hoy de memoria. Fue en Guaviró-mi, pues en el boliche del gringo Vansuite (Van Swieten), que quedaba en la picada nueva Puerto Remanso al pueblo.

Cuando pienso en aquello, yo creo que sin el gringo Van-Suite no hubiéramos hecho nada, por más que él fuera gringo y no mensú.

¿A Vd. le importaría, patrón, meterte en las necesidades de los peones y fiarnos porque sí? Es lo que te digo. ¡Ah! El gringo Vansuite no era mensú, pero sabía tirarse macanudo de hacha y machete. Era de Holanda, de Allaité<sup>75</sup>, y en los diez años que llevaba de criollo había probado diez oficios, sin acertarle a ninguno. Parecía mismo que los erraba a propósito. Cinchaba como diablo en el trabajo, y en eguida buscaba otra cosa. Nunca no había estado conchabado. Trabajaba duro, pero solo y sin patrón. Cuando puso el boliche, la muchachada creímos que se iba a fundir, por la picada nueva no pasaba ni un gato. Ni de día ni de noche no vendía ni una rapadura. Sólo cuando empezó el movimiento los muchachos le metimos de firme al fiado, y en veinte días no le quedó ni una lata de sardinas en el estanteo.

¿Que cómo fue? Despacio, che patrón, y ahora te lo digo. La cosa empezó entre el gringo Vansuite, el tuerto Mallaria, el turco Taruch, el gallego Gracián . . . y opama. Te lo digo de veras: ni uno más.

Al seguir la prosopopeya de esos héroes solitarios saltan a la vista las cualidades anarquistas y ciertos parangones con los animales de la selva:

—Mallaria . . . era trabajador y callado como él solo en la semana, . . .

—Taruch era un turco de color oscuro . . . bravo como una *yará* cuando hablaba de los patrones.

—El viejo Gracián —tenía mismo cara de mono.

Ciñéndose al relato del imaginario indio mensú, Quiroga, al igual que Roberto J. Payró en varios de sus cuentos de Pago Chico, deja que la evocación histórica se funde en la descripción burda, con ribetes satíricos, de un tradicional pícaro hispano que se haya aleccionado con las durezas de la vida. Era su intento el de glorificar los esfuerzos de estos anarcosindicalistas que hacían hincapié en poner en marcha una unión, una federación local de trabajadores. Quiroga no sintió la necesidad de remontarse a las fuentes anarquistas para motivar la acción, ni quiso presentar una teoría revolucionaria, tal como meticulosamente la hizo el marxista Jack London en su novela "The Iron Heel". El sentía tan sólo el deseo de relatar, en buena forma literaria, los sucesos que

están en la base del simbolismo de Anaconda:

De estos cuatro hombres, pues, y entre caña de noche, salió límpito el movimiento.

Poco a poco la voz corrió entre la muchachada, y primero uno, después otro, empezamos a caer de noche al boliche, donde Mallaria y el turco gritaban contra los patrones, . . .

Yo entendía ya medio-medio las cosas. Pero los chúcaros del alto Paraná decían que sí con la cabeza, como si comprendieran, y les sudaban las manos de puro bárbaros. Asimismo le alborotamos la muchachada, y entre uno que quería ganar grande, y otro que quería trabajar poco, alzamos como dos-cientos mensús de verba para celebrar el 1° de mayo. ¡Ah, las cosas macanudas que hicimos! Ahora a vos te parece raro, patrón, que un bolichero fuera el jefe del movimiento, y que los gritos de un tuerto medio borracho hayan despertado la conciencia. Pero en aquel entonces los muchachos estábamos como borrachos con el primer trago de justicia —¡cha, qué iponaicito, patrón!

Celebramos, como te digo, el primero de mayo. Desde quince días antes nos reuníamos todas las noches en el boliche a cantar la Internacional. ¡Ah!, no todos. Algunos no hacían sino reírse, porque tenían vergüenza de cantar. Otros, más bárbaros, no abrían ni siquiera la boca y miraban para los costados. Así y todo aprendimos la canción. Y el primero de mayo, con una lluvia que agujereaba la cara, salimos del boliche de Vansuite en manifestación hasta el pueblo.

¿La letra, decís, patrón? Sólo cuantos la sabíamos, y eso a los tirones. Taruch y el herrero Mallaria la había copiado en la libreta de los mensualeros, y los que sabíamos leer íbamos de a tres y de a cuatro apretados contra otro que llevaba la libreta levantada. Los otros, los más cerreros, gritaban no sé qué.

¡Iponá esa manifestación, te digo, y como no veremos otra igual!

El tono del indio narrador adquiere repentinamente matices nostálgicos, casi tristes, ante la falta de entusiasmo que es ya evidente en los movimientos revolucionarios modernos, *disciplinados* y jerárquicamente organizados:

Hoy sabemos más lo que queremos, hemos aprendido a engañar grande y a que no nos engañen. Ahora hacemos las manifestaciones con secretarios, disciplina y milicos al frente. Pero aquel día, burrotes y chúcaros como éramos, teníamos una buena fe y un entusiasmo que nunca más no veremos en el monte, ¡añamembui!

Es significativa la singular importancia de esta *fe* en el movimiento que opera clara y efectivamente entre las masas movilizadas; lejos de profesar una convicción, es tan sólo una "adhesión tumultuaria"<sup>76</sup>:

Así íbamos en la primera manifestación obrera de Guaviró-mi. Y la lluvia caía que daba gusto. Todos seguíamos cantando y chorreando agua al gringo Vansuite, que iba adelante a caballo, llevando el trapo rojo.

Para nadie es un secreto el estupor de las autoridades o de las oligarquías locales ante las primeras manifestaciones de solidaridad obrera:

¡Era para ver la cara de los patrones al paso de nuestra primera manifestación, y los ojos con que los bolicheros miraban a su colega Vansuite, duro como un general a nuestro frente! Dimos la vuelta al pueblo cantando siempre, y cuando volvimos al boliche estábamos hechos sopa y embarrados hasta las orejas por las costaladas.

En una rápida "reunión informal" los obreros deciden —ya los dirigentes del movimiento se confunde con las masas en cuestiones de decidir— sobre los pasos que deberían darse a continuación:

Esa noche chupamos fuerte, y ahí mismo decidimos pedir un delegado a Posadas para que organizara el movimiento. A la mañana siguiente mandamos a Mallaria al yerbal donde trabajaba, a llevar nuestro pliego de condiciones. De puro chambones que éramos, lo mandamos solo. Fue con un pañuelo colorado liado por su pescuezo, y un hurón en el bolsillo, a solicitar de sus patrones la mejora inmediata de todo el personal.

El tuerto contó a la vuelta que los patrones le habían echado por su cara que pretendiera ponerles el pie encima. —Madona! —había gritado el italiano—. Ma qué pie ni qué nada! Se trata de ideas, y no de hombres! Esa misma tarde declaramos el boycott a la empresa.

El narrador, por más indio iletrado que sea —aunque sigue exactamente la lógica de su creador— no puede dejar de burlarse con ligera picardía de las confusiones lexicológicas que el movimiento producía en sus primeros tiempos:

Sí, ahora estoy leído, a pesar de la guaraní que siempre me se atraviesa. Pero entonces casi ninguno no conocíamos los términos de la reivindicación, y muchos creían que don Boycott era el delegado que esperábamos de Posadas.

En este punto, y a partir de la venida y estadía entre los obreros de un *delegado* de Posadas, la evolución del movimiento sigue, en líneas generales, una trayectoria nada particular para la época. Los obreros declaran paro forzoso en los yerbales y siguen al dirigente local, pero el contraataque patronal no tarda en venir, destrozando de un solo golpe toda la labor federalista del anarcosindicalismo y persiguiendo a los participantes al movimiento:

El delegado estuvo poco con nosotros, y dejó encargado del movimiento al gringo Vansuite. El gringo pidió a Posadas más mercadería, y nosotros caímos como langosta con las mujeres y los guapos a aprovisionarnos.

La cosa iba lindo: paro en los yerbales, la muchachada gorda mediante Vansuite, y la alegría en todas las caras por la reivindicación obrera que había traído don Boycott.

Mucho tiempo? No, patrón. Mismo duró muy poco. Un caté yerbatero fue bajado del caballo de un tiro, y nunca no se supo quién lo había matado.

Y ahí, che amigo, la lluvia sobre el entusiasmo de los muchachos! El pueblo se llenó de jueces, comisarios y milicos. Se metió preso a una docena de mensús, se rebenqueó a otra, y el resto de la muchachada se desbandó como urús por el monte. Ninguno no iba más al boliche del gringo. De alborotados que andaban con la manifestación del primero, no se veía más a uno ni para remedio. Las empresas se aprovechaban de la cosa, y no readmitían a ningún peón federado.

Al igual que en *El regreso de Anaconda*, en el preciso momento de una aparente victoria de las masas, la derrota es total y nada de la gran ilusión y del heroico esfuerzo:

Poco a poco, un día uno, después otro, los mensús fuimos cayendo a los establecimientos. Proletariado, conciencia, reivindicación, todo se lo había llevado Aña con el primer patrón muerto. Sin mirar siquiera los cartelones que llenaban las puertas aceptamos el bárbaro pliego de condiciones . . . y opama.

¿Que cuánto duró este estado, dice? Bastante tiempo. Por más que el delegado de Posadas había vuelto a organizarnos, y la Federación tenía en el pueblo local propio, la muchachada andábamos corridos, y como avergonzados del movimiento. Trabajábamos duro y peor que antes en los yerbales. Mallaria y el turco Taruch estaban presos en Posadas.

La Federación anarquista, FORA (Federación Obrera Regional Argentina), había procedido, desde sus comienzos en el congreso de 1904, a una campaña de intervención directa en los conflictos laborales, usando el paro, el boycott y hasta el sabotaje para afirmarse en la vida política y asegurar mayor número de miembros. En el siguiente —quinto— congreso, la FORA, conciente de la represión gubernamental, había aconsejado a los obreros “no dejarse tomar prisioneros sin justificación”<sup>77</sup> y les pedía que se defendieran por medio de cualquier violencia.

En este marco se inscribe el extraño final de Van Swieten que el indio lo recuerda con emoción:

Ah! El gringo Vansuite. Y ahora que pienso por su recuerdo: él es el único de los que hicieron el movimiento que no lo vio resucitar.

Cuando el alboroto por el patrón baleado, el gringo Vansuite cerró el boliche. Mismo, no iba más nadie. No le quedaba tampoco mercadería ni para la media provista de un guaino. Y te digo más: cerró las puertas y ventanas del rancho. Estaba cerrado todo el día adentro, parado en medio del cuarto con una pistola en la mano, dispuesto a matar al primero que le golpeará la puerta.

Incapaz de continuar la lucha, como un Quijote vencido, pero indomable, Vansuite decide suicidarse, o sea hacer uso de su "última" libertad. Lo que, en la mente del simple mensú produce una gran confusión. De esta confusión del narrador se sirve Quiroga para rendir en líneas inolvidables la grandeza del acto y sobre todo, la enorme fuerza moral de que dispone un héroe solitario:

Dijeron que hacía por lo menos una semana que el gringo se había matado con la pistola. Pero en lugar de matar a los caipiras que iban a golpearle la puerta, se había matado él mismo.

Y ahora, patrón: ¿Qué me dice? Yo creo que Vansuite había sido siempre medio colo-tabuí, decimos. Parecía buscar siempre un mensú. Se equivocó también grande esa vez.

\* \* \*

Pero era gringo bueno y generoso. Sin él, que llevó el primero trapo rojo al frente de los mensús, no hubiéramos aprendido lo que hoy día sabemos, ni éste que te habla no habría sabido contarte tu relato, che patrón.

En la última parte de la narración, las opiniones del mensú fijan para siempre la caracterización del valor de un gran anarquista que encuentra —al igual que Anaconda— el final de su vida en una bala.

Si la sublevación de Anaconda o el motín de Vansuite no resuelven aún nada, estas revueltas demuestran a todo el mundo la permanencia de una de las más altas funciones del espíritu humano que es la de arrostrar. Pero las rebeliones recalcan a la vez le quiebra del sistema imperante, en este caso el de la zona de Misiones.

En todo este cuento de "Los precursores" —que es la reconstitución más auténtica de la vida social en Misiones— Quiroga evoca todo un folklore revolucionario en torno al 1° de mayo: se canta la *Internacional* ("¿La letra, decís, patrón? Sólo unos cuantos la sabíamos, y eso a los tirones."), el trapo rojo en frente, y algunos con "la libreta levantada"; es más que una nostalgia, es la prueba del credo y la sinceridad con que confiaba el autor en la pureza del socialismo: "Hoy . . . hemos aprendido a engañar grande. . . . Ahora hacemos las manifestaciones con secretarios, disciplina y milicos al frente".

Los materiales de significación sociopolítica de los cuentos de las dos *Anacondas* y de *Los precursores*, así como de varios otros cuentos, muchas veces algo inconexos y fragmentarios, pasan a formar parte de una especie de aleación ideológica que revelan, dentro del conjunto doctrinario del anarquismo, dos líneas sorprendivas:

A. — el *anarco-sindicalismo*, que en Latinoamérica era una línea organizativa poderosa<sup>78</sup> del socialismo militante, y

B. — el *individualismo*, corriente que procede de Stirner y sus discípulos y a la cual habían adherido muchos intelectuales bohemios de la época en numerosos países<sup>79</sup>.

En la primera línea, cuyo epítome es "El regreso de Anaconda", se evidencian tanto las ideas de Sorel —inclusive el anti-intelectualismo de éste—, como asimismo las teorías de Kropotkin que buscaba el modelo de solidaridad de la lucha en el reino animal<sup>81</sup> (¿Otra razón para Quiroga de ubicar sus alegorías políticas en el mundo de la selva?).

La segunda línea consta de ciertos puntos que provienen del libro de Max Stirner titulado *Das Einzige und sein Eigentum*, publicado por primera vez en 1845, pero redescubierto por el mundo en la última década del siglo pasado. Su doctrina filosófica, basada en una encarnizada lucha contra Hegel, parte de la idea de que "lo divino es asunto de Dios, lo humano es asunto de la humanidad", resultaría pues que "mi asunto no es ninguno de los dos, sino solamente *lo mío*, y no es algo general, sino individual (*einzig*), porque soy un individuo"<sup>82</sup>. Tales ideas se convirtieron en lemas para escritores como H. Ibsen o A. Gide, o bien el socialista radical que fue Benito Mussolini en el principio de este siglo<sup>83</sup>. La transformación de este último en dictador le valió la sátira *Don Cameleo* de Curzio Malaparte (1929). El paso del "individualista" al dictador ha preocupado en todos los tiempos a los escritores.

Aun así, la idea del individuo que sabe sacrificarse por sus ideas progresistas, ya había sido ilustrada por escritores anteriores a Stirner. Schiller había contorneado la figura de un tal héroe en el personaje el marqués de Posa, de su celeberrima obra *Don Carlos*. Y aunque dista de ser un modelo de anarquista,<sup>84</sup> el marqués de Posa tiene que perecer, aislado, por sus ideales sociales, a fin de que Schiller afirmara:

Der Starke is am mächtigsten allein<sup>85</sup>.

### III. — *Los años de anátesis ideológica*

Desde 1929, año en que aparece "Los precursores", hasta el año de su muerte, Horacio Quiroga escribe y publica muy pocos



cuentos. Parecería un período de silencio, que muchos atribuyen a su enfermedad —razón ineludible, por supuesto—, un agotamiento creador, o un *renunciamento* como prefiere llamarlo Orgambide<sup>86</sup>. Aun así, si en el modo de decir, o sea en su estilo o forma, el cuentista no trae nada excepcional, su creación sigue evolucionando en la línea temática. Por otro lado, la problemática enfocada en varios artículos y cuentos del período anterior, se profundiza ahora en su epistolario, confesiones sinceras que revelan el alma eternamente viva del gran autor.

En estos años de meditación son dos los campos de su inquisición:

*Primero*, la dimensión inefable de los fenómenos paranormales, los que hoy se estudian con interés crecido dentro de la disciplina llamada *Parapsicología*<sup>87</sup>. Esta preocupación por los motivos psicogénicos como fuente de inspiración se remonta a sus primeros cuentos de 1906 y 1907.

*Segundo*, el estado social y político del mundo obrero, tratando de exponer su crítica económica dentro de los ideales anarquistas que hasta ahora se había limitado sólo a sugerir o describir. Como se sabe, el anarquismo, aunque presentaba una fuerza social y política eficaz, no representaba un movimiento político coherente<sup>88</sup>, de hecho, el individualismo que estaba a su base filosófica le impedía, a pesar del método sindicalista aceptado, formar un partido organizado. Quiroga consideraba que "el afiliarse a tal cual partido político" es una cosa muy "sucía"<sup>89</sup>. Por otra parte, el gran teórico Kropotkin preveía para los luchadores por el socialismo no tanto la consabida tarea de devolver al trabajador "el producto total de su trabajo", sino la de reestructurar todas las relaciones sociales en todos los dominios<sup>90</sup>. Tales ideas innovadoras fueron admiradas por Tolstoy y seguidas y aplicadas por Gandhi y sus secuaces<sup>91</sup>. El "hermano" Martínez Estrada acierta en gran parte el pensamiento social de Quiroga, aunque no se preocupa por buscar los orígenes filosóficos del mismo, sino que se limita a parangonarlo con Simone Weil, pensadora política que el cuentista nunca conoció ni tuvo la posibilidad de leer:

"Quiroga pensaba, como Simone Weil, que la condición obrera no es una situación económica sólo, sino hecho muchísimo más tramado en la urdimbre de los destinos terribles, fatídicos, del vivir social. Sin la conciencia de estos hechos, los hechos no pueden ser modificados. Un ideal humanístico más humanitario como el que profesábamos —ideal definido como condición del ser más que del existir— corresponde por igual a la religión, la filosofía, la política y la economía. Simple ideal conminatorio de toda conciencia honrada; ideal de idealistas."

Si fuera dable llevar a cabo largos estudios paralelos de las ideas

sociales de numerosos anarquistas o seguidores de tal doctrina y las ideas que Quiroga habrá compartido con sus amigos íntimos —a las cuales sólo alude en varias cartas— se podría presentar un cuadro sinóptico total de su ideología. Desafortunadamente, el contenido de esas conversaciones aludidas no existe más, quedando sólo unos cuentos y ciertas cartas a que se puede relacionar. De este material existente resultan analogías que hacen del gran prosista un crítico social, especialmente en lo que concierne:

1. — el contenido de la enseñanza burguesa (*Recuerdos de un sapo*, *Juan Darién*, *Un león* etc.);
2. — el papel que la sociedad espera del individuo (*Un simple antojo*, *Su chauffeur* etc.);
3. — las clases dirigentes (todos los cuentos de “capataces”)
4. — el sistema de Estado y su red de empleados asalariados;
5. — la noción geopolítica de *Patria* y la “necesidad” de guerras.

Despertar una conciencia social, educar a sus lectores en el espíritu del socialismo revolucionario, sugerir una solución radical para los males existentes en la sociedad capitalista, fueron otras tantas metas que Horacio Quiroga se propuso al escribir su último largo cuento, titulado “Los hombres hambrientos”<sup>92</sup>.

Dicho cuento, que su autor no pudo incluirlo ya en ninguna colección, despertó bastantes controversias por la acerba crítica que trae al afán de comerciar y de lucro de los monopolistas del mundo:

Y allá están, sentados como dioses en descomposición sobre pirámides de alimentos exclusivos que no alcanzan a nutrirlos, verdosos de envidia, con los ojos hambrientos puestos sobre las pirámides vecinas que se van hudiendo a la par de todas, carcomidas por la suficiencia y la especulación.

Tal cual.

Pero el símbolo de estos hombres ricos y hambrientos a la vez atañe en especial al trabajador que viene al nuevo continente para “hacerse la América”. De nuevo el escenario es la selva:

Eramos diez, y nos instalamos en plena selva a machetear, rozar, tumbar, barbear —toda la escuela del trabajo montés— con un coraje y una capacidad para bastarnos a nosotros mismos . . . ¿Brotaban del honrado corazón, más chispas!

A fines del primer verano éramos libres. No dependíamos de nadie, e izamos la gran bandera empapada en sudor del bienestar logrado. En aquel fondo de selva representábamos la especie humana.

Pero, de repente, la sed de enriquecerse, el egoísmo capitalista nace:

Un día cayó un rayo, la suficiencia sobre la tierra húmeda. Quisimos enriquecernos aisladamente. . . . El destino del trabajo es la riqueza. . . . todos nos convertimos al nuevo dogma. . . . Y arrastrando por el suelo la gran bandera del trabajo solidario, izamos en cada parcela la del éxito personal.

¡Qué éxito, señores! Pirámides de naranjas y bananas, chauchas, espigas y demás alzábanse ahora desmesuradamente, puesto que la clave de dicho éxito radicaba precisamente en ello. ¿Comprenden ustedes bien? Vender caros nuestros productos y comprar baratos los del vecino. ¿Están? ¿Aprecian hasta el fondo la diabólica martingala? Dos por uno. ¡Esto es comerciar, triunfar, amigos!

Bien. Cuando los primeros fríos fortificaron el apetito y el mercado se abrió, el pasmo, también como un rayo, cayó de pleno sobre nuestras cabezas: la sublime martingala que cada cual creía un hallazgo suyo, había infectado también el corazón de todos. Cada cual la alimentaba como sagrado fuego de lucro que iba a enriquecerlo a costa de la necesidad del otro.

Por esto cuando el mercado se abrió, ninguna sed honrada, ningún apetito honrado pudo ser satisfecho.

Conviene esclarecer que la moraleja de toda esta parábola estriba en la obra teórica de Kropotkin titulada *Ayuda Mutua*. La rivalidad y competencia comerciales conduce, de este modo, a los protagonistas de la fábula a morir de hambre en el seno de una superproducción, en cima de unas pirámides de riquezas. El paradigma de la América Latina es evidente.

Una pregunta capital atormenta a todos estos "hambrientos" al acertarse del desastre económico en que están:

¡Nos morimos, nos asfixiamos de hambre sobre la riqueza! ¿Qué hacer?

La respuesta es radical, digna de un revolucionario anarquista:

De nuestro grupo, entonces, alguien dejó caer unas palabras. — Quemén ustedes las pirámides —dijo— y con ellas el gusano que las creó y las carcome. Recomienzen luego su vida anterior.

Corresponde tal respuesta no solamente al lema de Proudhon, *Destruam ut aedificabo*, sino también a la recomendación que en aquel entonces la FORA daba al Dr. Justo —que trataba de diferenciar entre "el capitalismo sano" y "el capitalismo espurio": *quemarlo todo*. El fuego, símbolo caro de los anarquistas, es la revolución misma.

Y aunque el narrador pone este anhelo de revolución en una fogata lejana, espera sentir un día el humo, por lo menos, de este fuego prometeico:

No sabemos si siguió el consejo, ni si las estériles y vergonzosas pirámides fueron arrasadas junto con su gusano creador. Dada la distancia que nos separa de aquéllas, la humareda, si existe, no ha llegado todavía hasta nosotros. Pero esperamos verla algún día.

Parece que nadie, en aquel 1935, quiso atisbar la doctrina económica<sup>93</sup> que presentaba el cuentista en este apólogo social; unos meses más tarde, también en *La Prensa*<sup>94</sup>, Quiroga publicaba un cuento más realístico, con ribetes satíricos, *Tierra elegida*. La anécdota gira en torno a cierto individuo que había llegado a Misiones "ardiendo en fiebre agrícola" y abrigando la intención de comenzar una plantación de yerba mate. Tras unos meses de atenta investigación del terreno, entusiasmado por la propaganda alentadora del Ministerio de Agricultura, ubica en terreno propicio para tal cultivo. Pero, exactamente en ese entonces, se le informa que el Gobierno había encontrado una solución a la crisis económica: limitar los cultivos. Su sueño desvanecido, el plantador hace una amarga solicitud al Ministro de Agricultura pidiendo se le conceda unas tierras fiscales "de una aridez absoluta, unánime y deletérea", en donde "nunca, ni en las galaxias de tiempos venideros, podrá cultivarse allí nada". Solicitaba un tal absurdo, "entendiendo con ello interpretar la cultura agrícola del momento actual". Y para colmar su picardía, agrega al final de la solicitud la expresión "Es justicia".

#### IV. — *La lealtad al Anarquismo*

Por su posición ante las cuestiones económicas, no menos que por su actitud ante las soluciones capitalistas o del Estado a las crisis de su tiempo, Horacio Quiroga puede ser considerado un socialista que seguía las enseñanzas anarquistas de Kropotkin. Y si las circunstancias en las que tuvo que moverse como autor no le permitieron participar activamente en los movimientos sociales de su época, la culpa tal vez pudiera atribuirse a su excesivo amor por la libertad individual y el recelo que, consecuentemente, tenía a la vida gregaria: "¿qué compensación ofrece el rebaño a la pérdida de la libertad congénita?". Su "hermano" Martínez Estrada acertaba de nuevo al afirmar que el cuentista tenía "un concepto libertario de la libertad del hombre"<sup>95</sup>, pero la aserción de que no le habría interesado la política cesa de tener validez, especialmente después de estudiar su creación alegórica. Para formarse un criterio definitivo en este sentido, conviene también tomar en consideración las ideas y afirmaciones que Quiroga dejó inscritas en su epistolario.

En una carta del 25 de agosto de 1934, Quiroga hace sus primeras acotaciones en torno al advenimiento del nazismo: "me sorprendí yo del triunfo (ahora sabemos que más aparente que real) de Hitler" y conjetura que el pueblo alemán no podría estar conforme: "pasará un rato antes que los nazi recurran al plebiscito. Et pour cause."

Cuando en marzo de 1936, las tropas alemanas volvieron a ocupar la zona del Rin, en abierto desafío a los tratados de Versalles y Locarno, abriendo así una era de violencia y remilitarización, Quiroga, con un oído alerta a la política mundial se pone pesimista:

Aquí, con la radio, sigo este lamentable asunto europeo. Fea y triste cosa, amigo. El hombre es un lobo, créalo; un viejo y cobarde lobo, que es lo peor.

Unos meses más tarde, España se convertía en el campo de batalla entre las dos formas mayores de régimen totalitario de nuestro siglo, fascismo y comunismo, ambas enarbolando, bajo diversos pretextos, la bandera colorada del socialismo. Quiroga, empero, ve más allá de esta simplificación. Con el ojo avizor, se da cuenta del peligro que pone para la democracia aquella pugna, y le escribe a Estrada:

*España.* — Me interesa muchísimo. Por encima de las mezquinidades y sangrienta rebusca de privilegios que incumban en todo aquello, hay algo innegable que me arrastra. Y ello es que de un lado está la buena causa, y del otro, la mala. Cuando las papas queman, un liberal es ya un compañero. No quiero nada de militares, mi grande fobia, y tampoco de curas. Luego las muchachas ésas, apasionadas a tal punto. ¿Ve Ud. bien en el campo de fuego unas cuantas mujeres tendidas muertas a balazos y bayonetazos por hombres? ¡Mujeres, sin mayores fuerzas, agujereadas como hombres en un campo de batalla! Me angustia esto, —o me angustió en el momento que lo vi claro.<sup>96</sup>

Es posible que Horacio Quiroga haya conocido muy poco la ideología nazi, de la cual sólo se burlaba<sup>97</sup>, en cambio estaba muy cursado en la polémica existente entre las varias direcciones socialistas. Temperamento libertario, creía en la validez de sus propios principios, en sus ideales y sus antiguas aspiraciones. Su posición ideológica era como un recinto fortificado desde cuyas almenas podía vigilar y aun disparar contra los adversarios de sus ideas<sup>98</sup>.

Dos eran los peligros que, en su opinión, amenazaban al movimiento obrero: la regimentación de las masas trabajadoras, o sea la pérdida de la dimensión humana más importante, *la libertad*, y la desvirtuación de la mayor virtud humana, *el trabajo*.

Así, pues, en la primavera de 1935, carteándose con su "hermano" E. Martínez Estrada, declara su preocupación:

Por aquí anda un mozo comunista, recomendado por Yunque; excelente muchacho, agitador de mensús, ciego y sordo a dar lástima. Lo que le he oído sobre Rusia, etc., y la disciplina del partido, etc., me han ensombrecido el ánimo.<sup>99</sup>

Según Orgambide<sup>100</sup>, ya en 1932 Alvaro Yunque le habría

incitado a que "vaya a Rusia", lo que Quiroga se negó rotundamente, afirmando: "Yo podría simular izquierdismo como Gide, pero yo soy enemigo de toda simulación. Yo no siento eso. . . ."

¿Había llegado a la comprensión de que el izquierdismo era ya, antes que una actitud, un disfraz? ¿O bien estaba al tanto de las severas críticas que Kropotkin había traído a Lenin y a la revolución bolchevique<sup>101</sup>, poco antes de su muerte, en 1921?

Más tarde, en enero de 1936, en su tradición no-conformista, agudiza su espíritu anarquista ante la propaganda comunista:

— Escribí a Glusberg, no sin darle un poco cuenta de mis disgustos ante la prédica comunista del amigo en cuestión. Me va a contestar malhumorado. Para peor, le decía que se me había ocurrido una alegoría sobre el tópico, de suma eficacia, que no escribía por respeto a la buena causa de verdad. La esencia de la fábuleja es que para muchas gentes el trabajo no es una virtud, ni una maldición, ni una necesidad, ni un heroísmo, sino un programa. Y es lástima que se me haya ocurrido contra mis propios lares.<sup>102</sup>

Este párrafo aclara toda la evolución sociopolítica de Quiroga, o sea el paso desde la temprana autocalificación de "maximalista" —hecho común entre los secuaces de Kropotkin que se llamaban ya *anarquistas comunistas*— a la etapa de la total ruptura ideológica entre los anarquistas y los comunistas, ya triunfantes en la Unión Soviética.<sup>103</sup>

Y aunque este insigne autor haya representado en su obra —tal vez más que cualquier escritor latinoamericano— las principales líneas doctrinarias anarquistas (el individualismo anárquico en "Anaconda", el anarcosindicalismo en "El regreso de Anaconda", y el comunismo anarquista en "Los precursores"), la principal razón de su adhesión al anarquismo parece haber sido el valor ético que atribuyó al *Trabajo*, declarado una virtud en sí<sup>104</sup> por Kropotkin. Es notable comprobar como este concepto singular lo condujo a una crítica áspera dentro de la idea de *comunismo* (sus "propios lares"), condenando la corrupción tanto de la moral anarquista como de las suertes de los obreros por la interpretación bolchevique de una vieja ideología y la creación del dogma comunista. Y Quiroga ilustra el hecho con una anécdota de su vida:

— Ya le conté el asunto para una fabulilla comunista. Casi todo mi pensar actual al respecto proviene de un gran desengaño. Yo había entendido siempre que yo era aquí muy simpático a los peones por mi trabajar a la par de los tales, siendo un sahib. No hay tal. Lo averigüé un día que estando yo con la azada o el pico, me dijo un peón que entraba: —"Deje ese trabajo para los peones, patrón . . .". Hace pocos días, desde una cuadrilla que cruzaba a cortar yerba, se me gritó, estando yo en las mismas actividades: —"¿No necesita personal, patrón?". Ambas cosas con sorna.

Yo robo, pues, el trabajo a los peones. Yo no tengo derecho a trabajar; ellos son los únicos capacitados. Son profesionales, usufructuarios exclusivos de un dogma. Tan bestias son, que en vez de ver en mí un hermano, se sienten robados. Extienda un poco más esto, y tendrá el programa total del negocio moral comunista. Negocio con el dogma Stalin . . . .<sup>105</sup>

Por muy amarga que suene esta anécdota, lo cierto es que Quiroga supo captar la esencia de la demagogia de tipo soviético, de los expedientes puramente políticos de que se servían los dirigentes comunistas<sup>106</sup>, a fin de integrar a todo trabajador en su partido único. Y este partido es ya un fin, aquella organización perfecta e infalible que detiene la verdad única. A base de esta unidad, de esta superioridad indiscutible frente a los demás partidos o movimientos obreros, la doctrina de esta institución tan divina es incontrovertible, o sea axiomáticamente aceptada por sus miembros, un verdadero dogma.

La agrupación humana, en una sociedad regida por este dogma, no se hace a base del trabajo, función específica en otros tipos de sociedad, sino en función de la pertenencia al partido y la adopción de su disciplina. La sutileza que caracteriza la estructura del comunismo, y en la cual Horacio Quiroga quería fundar su fábula o fabuleja, es que el trabajo es un pretexto, una noción lexical de la cual se sirven los agitadores hasta la toma del poder y la institución de un poderoso Estado al servicio del Partido. Tal desventura del trabajo, este elemento vital para el cuentista, y las malas relaciones laborales que resultaban de la alteración de valores, lo hace escribir airada pero dignamente:

... Han convertido el trabajo manual en casta aristocrática que quiere apoderarse del gran negocio del Estado. Pero respetar el trabajo, amarlo sobre todo, minga. El único trabajador que lo ama es el aficionado. Y éste roba a los otros.

Si Quiroga cifró en el *trabajo* la suprema razón social y humana de su acción, no resulta ser este elemento la base anecdótica de su planeada fabuleja, sino lo que él llamaba "el interior", la idea. Otros indicios conducen a sentar ciertas hipótesis en cuanto a la trama:

- 1 — el "negocio del Estado": otra *arquía*, horror de cual-quier anarquista que se respete;
- 2 — la "casta aristocrática", sedienta del poder estatal;
- 3 — "el negocio con el dogma Stalin".

Todos estos tres elementos fueron utilizados, en menos de una década, por otro gran escritor desengañado con el comunismo, George Orwell, en su famosísima fábula *Rebelión en la granja* (Animal Farm). En esta también, el autor defendía la posición del

trabajo, de las ideas puras del socialismo contra el oportunismo y los engaños comunistas.

Tal vez Quiroga pensaba hacer revivir Anaconda, cumpliendo así una trilogía fabulesca en torno al movimiento obrero de este siglo. La verdad es que no tuvo ni el tiempo ni la salud necesaria para escribirla, aunque la pensaba desde hacía mucho. Cumplió en cambio otro plan, el de emprender "el fantástico viaje". Murió sin decir su palabra sobre el comunismo.

El stalinismo, producto de esa ideología que tanto aborrecían Quiroga y Orwell, representaba el mal ideológico que cundía en el movimiento obrero internacional. Y los cerdos de Orwell pudieron simbolizar mejor que algún otro animal a los dirigentes totalitarios que se habían encaramado en el poder en nombre del proletariado.

La vieja y noble Anaconda podía continuar tranquila su sueño final, su creador nunca se dejó corromper:

Como bien ve, un solitario y valeroso anarquista no puede escribir para la cuenta de Stalin y Cía.

Tal cual.



Notas

1. Los estudios más recientes los reúne Angel Flores en su colección *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Caracas, Monte Avila Editores, 1976, en el que el primer ensayo (pp. 11-25) escrito por Emir Rodríguez Monegal se titula precisamente "Tensiones existenciales. Trayectoria".

2. Angel Flores en su "Nota Preliminar" (*op. cit.* p. 9) afirma: "Sin demasiada exageración podría argüirse que Quiroga fue precursor de la ciencia-ficción, del realismo mágico y hasta del surrealismo. . . . Vale recordar además que Quiroga fue uno de los primeros escritores hispanoamericanos en tomar en serio las posibilidades del cinematógrafo como arte."

3. Emir Rodríguez Monegal por ejemplo se refiere, en su libro *Genio y figura de Horacio Quiroga* (Buenos Aires, Eudeba, 1969, p. 141), a una opinión sobre Quiroga que expresó en una entrevista J. L. Borges: "Escribió los cuentos que ya había escrito mejor Kipling". Y Rodríguez Monegal comenta a continuación: "A pesar de mi admiración por Borges, sentí en ese momento la injusticia de su juicio, aunque no me animé a refutarlo. Tardaría algunos años en darme cuenta de que contiene más un juicio sobre Borges que sobre Quiroga".

4. Gustavo Luis Correa, *La selva y sus conflictos. (b) Los trabajadores*. Ensayo publicado en la colección de Angel Flores (*op. cit.* p. 140). Desgraciadamente no hemos podido colacionar nuestros datos con los de este interesante ensayo dado que hemos recibido el volumen cuando nuestro estudio estaba ya concluido.

5. Presentamos este tema por primera vez el 28 de diciembre de 1977 en una ponencia leída en la sesión especial *Horacio Quiroga* celebrada dentro del Congreso MLA.

6. Publicado en *La Nación*, el 1º de enero de 1931. Citamos de su texto recopilado en Horacio Quiroga, *Obras Inéditas y desconocidas, Tomo VI: La vida en Misiones* (Montevideo, Arca, 1969, pp. 97-103).

7. Véase además Charles Param, *Horacio Quiroga and his exceptional protagonists* en *Hispania*, Volume 55, September 1972 (pp. 428-435), así como Nicolás A. S. Bratosevich, *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos*, Biblioteca Románica Hispánica (Madrid, Editorial Gredos, 1973), en especial la sección "Naturaleza", pp. 58-73.

8. Publicado en *El Hogar*, el 22 V. 1925.

9. *Ibid.* Citamos de Horacio Quiroga, *Obras Inéditas y Desconocidas*, tomo VII, *Sobre Literatura* (Montevideo, Arca, 1970), pp. 66-67.

10. Publicado en *Fray Mocho*, el 30 de octubre de 1914. Citamos de Horacio Quiroga, *Obras inéditas y desconocidas*, tomo V, *Cuentos* (1910-1935) (Montevideo, Arca, 1968), p. 47.

11. Su muy bien conocido "Decálogo del perfecto cuentista" se publicó por primera vez en *Babel*, en julio de 1927.

12. Publicados en 1918 por la Soc. Coop. Ed. Ltda. "Buenos Aires" (122 pp). Hasta 1970 el libro se volvió a publicar en 21 ediciones más.

13. Se publicó por primera vez en *La Nación*, el 26 de setiembre de 1920, con el título "La patria en la selva". Quiroga lo editó más tarde con el simple título *La Patria* y lo incluyó en el volumen *El desierto*, publicado en 1924 por la Ed. Babel de Buenos Aires.

14. Citamos de *El desierto* (Buenos Aires, Losada, 1970), pp. 121-123.

15. Cf. *Obras inéditas y desconocidas*, tomo V. (Se publicó por primera vez en *El Hogar* el 16 de dic. de 1921).

16. *Ibid.* p. 108.

17. *Ibid.* p. 113. El cuento se había publicado primeramente en *Atlántida*, el 7 de junio de 1923, en medio de las fiestas patrias argentinas.

18. Los primeros dos se publicaron en la revista *Caras y Caretas* en los años 1911 y 1912 respectivamente; el último apareció en *Fray Mocho*, de marzo a mayo de 1913. Actualmente forman el tomo II de *Obras inéditas y desconocidas*, ya citadas anteriormente, bajo el título *Novelas cortas*.

19. Cf. *Notas en Op. Cit.* p. 119.

20. "Juan Darién" en *El desierto* (Buenos Aires, Losada, 1970) p. 138.

21. *Anaconda* (Buenos Aires, Losada, 1969), p. 26.

22. *Ibid.* p. 26.

23. Emir Rodríguez Monegal, *El Desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, (Buenos Aires, Editorial Losada, 1968) p. 195.

24. Es este párrafo de Rodríguez Monegal (*op. cit.* pp. 195-196) lo único que se ha opinado hasta la fecha sobre este cuento: una parataxis de juicios negativos, por espacio de veinte líneas, que concluye "Aun así, es un cuento importante".

25. "El regreso de Anaconda" . . . es en cierto modo la partida de defunción de la vitalidad fabulesca exterior (*sic*) que cultivó durante un tiempo" dice Noé Jitrik en su ensayo "Soledad: Huraña, desdén, timidez" publicado en la citada antología crítica de Angel Flores (p. 42).

26. En su artículo "La retórica del cuento" (*Obras inéditas y desconocidas*, tomo VII, p. 116) Quiroga declara: "Los cuentos chinos y persas, los grecolatinos, los árabes de 'Mil y una noches', los del Renacimiento italiano, los de Perrault, de Hoffman, de Poe, de Mérimée, de Bret Harte, de Verga, de Chejov, de Maupassant, de Kipling, todos ellos son una sola y misma cosa en su realización."

27. Quiroga conoció los cuentos de *Mil y una noches* en una versión francesa, con toda seguridad, ya que en su correspondencia se encuentra una carta a Maitland (José María Fernández Saldaña), fechada Abril 13, 1907 (en *Cartas Inéditas de Horacio Quiroga*, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, tomo II, 1959, p. 121-122) en Buenos Aires, en la que transcribe el comienzo de la célebre plegaria musulmana en ortografía francesa: La Ilah Ill'Allah, Our Mohammad Rassoul Allah!, y luego confiesa "... leemos las "Mil una noches", 16 tomos en 4º, traducción literal del texto árabe, llena de las más aturdidoras licencias de expresión. Gran libro, con el que todas las noches admiramos el sexo contrario, si bien después de exclamar

la invocación consabida: La ilah . . .” Se trataba seguramente de *Le Livre des Mille Nuits et une Nuit*, Traduction littérale et complète du texte arabe par de Dr. J. C. Mardrus, 16 Tomes (París, Eugène Fasquelle, 1905).

Dado que a la fecha en que Quiroga componía sus “Anacondas” no se puede saber a ciencia cierta qué versión usaba de las muchas traducciones que ya existían (la actual “traducción directa” hecha por Abu Ben-Ishak, que publicó en los años ‘50 la Editorial Sopena de Buenos Aires, seguramente fue desconocida por Quiroga), preferimos hacer uso de la versión inglesa —la más digna de confianza desde el punto de vista científico que jamás se ha publicado— del sabio Richard F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and A Night*, Volumes 1-10, y *Supplemental Nights*, vol. 1-6, reimpressos en los EE. UU. (Privately printed by the Burton Club, s.a.) según la edición original de Londres (1885-1889).

De los tres cuentos que hemos descubierto en la grandiosa colección oriental que parece haber influenciado a Quiroga, uno que está en el vol. 3 de la primera colección de Burton tiene los elementos necesarios para justificarse entre las fuentes de Anaconda. El título del cuento es “The Birds and Beasts and the Carpenter”. Y aunque este cuento se extiende sobre diez páginas, las citas vienen sólo de tres (p. 115-117).

28. Todas las citas del cuento “Anaconda” son del volumen homónimo, pp. 7-38.

29. Las citas de “El regreso de Anaconda” son de *Los desterrados*, p. 7-30.

30. Esta autodefinición de las “víboras” recuerda los credos de los revolucionarios rusos del siglo pasado, tal como la declaración de Mijail Bakunin en *Estatismo y Anarquía* de 1873: “On our banner, the social-revolutionary banner, . . . are inscribed in fiery and bloody letters: the destruction of all States, the annihilation of bourgeois civilization, . . .” (en *Quotations from the Anarchists*, edited by Paul Berman, New York, Praeger, 1972; pág. 27). April Carter en su *The Political Theory of Anarchism* (New York, Harper & Row, 1971) precisa ‘Bakuninist ideas were introduced into Mexico, Argentina and Cuba in the 1870s’ (p. 8).

31. En su carta a Martínez Estrada fechada Julio 13 (de 1936), en *Cartas inéditas de Horacio Quiroga* (Montevideo, 1959), p. 118.

32. En el cuento de índole memorialística “El compañero Iván” (publicado en *Fray Mocho*, el 5 de mayo de 1916) el protagonista afirma “Usted sabe que yo era *compañero* entonces. No he dejado de serlo, pero de un modo distinto. . .” (en *Obras inéditas y desconocidas*, tomo V, pág. 51).

33. El hecho de haber tenido presente en la mente el croquis del próximo cuento —que producirá siete años más tarde— indica no solamente un plan preestablecido, sino más aún la importancia que el autor concedía a su gran protagonista metafórico, y los símbolos que incumbía.

34. En los años inmediatamente anteriores, el anarquismo argentino conoce unos momentos dramáticos que, junto con la decisión de reorganizar el movimiento sobre bases sindicales, hayan determinado al autor a escribir la nueva fábula. David E. Apter y James Joll describen así este período, en su *Anarchism Today* (Garden City, Doubleday & Co, 1971), pág. 187: “In 1919 there (en Argentina, n.n.) occurred the ‘tragic week’ in which the police killed

a number of workers during a strike; a general strike was proclaimed and fiercely suppressed. In 1920-21 strikers in Patagonia were 'pacified' by forces under Colonel Varela. When, however, details of Varela's methods became known, *La Antorcha* and *La Protesta* launched a campaign against the 'killer of Patagonia' which culminated in the assassination of Varela by an anarchist worker, Kurt Wilckens, on 27 January 1923."

35. Es este párrafo el indicio más seguro de que Horacio Quiroga no se propuso escribir esta fábula para el público infantil; el comportamiento humano de Anaconda, ya dirigente de la insurrección, se eleva ahora a la fase de la consciencia histórica. Además, el uso de la cronología humana nos revela irrefutablemente que es la sociedad del hombre que se presenta bajo el simbolismo del bestiario de la selva.

36. Datos ofrecidos por Enrique del Valle Iberlucea en su artículo "Industrialismo y socialismo en la Argentina" publicado en *Revista Socialista Internacional*, Buenos Aires, 1909, Nos. 4 y 5, Tomo I. Pág. 272, citado Jorge Abelardo Ramos, *El Partido Comunista en la política argentina* (Buenos Aires, Coyoacan, 1962), p. 13.

37. Para el entedimiento e historia del anarquismo en el Cono Sur véase el ensayo de Eduardo Colombo "Anarchism in Argentina and Uruguay" publicado en David E. Apter and James Joll, *op. cit.*, pp. 181-211.

38. *Ibid.* Sin embargo Quiroga profesaba, según se va a notar en lo sucesivo, ideas de la corriente *anarco-sindicalista* inspirada por Fernand Pelloutier, salida de la brecha en el Congreso Sindicalista de Nantes en 1894; Cf. James Joll, *The Second International: 1889-1914* (New York, Harper Colophon Books, 1966) pp. 60-63.

39. Tal preocupación por plasmar en piezas literarias los eventos políticos de su tiempo es casi desconocida en otros escritores contemporáneos de la zona.

40. En el cuento "El hombre artificial" que publicó en 1910, Quiroga transcribe el nombre del gran anarquista en ortografía francesa: "El gran duque aludía al príncipe *Kropotkine*", en *Obras inéditas y desconocidas*, tomo I, pág. 99.

41. P. Kropotkin, *Memoirs of a Revolutionist* (Boston & New York, Houghton, Mifflin and Co., 1899); la cita ofrecida es de la pág. 168.

42. En una carta del 8 de febrero de 1936 dirigida a Estrada: "... a la hora presente habrá concluido Ud. El libro de San Michele, apreciando así cómo y por qué éste constituye mi biblia" en *Cartas inéditas*, p. 92.

43. La ética de la lucha revolucionaria de los anarquistas estuvo en los debates y escritos de los teóricos del movimiento (Cf. el capítulo 6 del libro de Georges Sorel *Réflexions sur la violence*) y fue un punto de honor de los más temibles anarquistas. Así, August Spies, después de haber sido condenado a muerte por un tribunal de Chicago en 1886, —el célebre caso "Haymarket bombing"— declaró en la corte:

"Anarchism does not mean bloodshed; it does not mean robbery, arson, etc. These monstrosities are, on the contrary, the characteristic features of capitalism. Anarchism means peace and tranquility to all."

44. Los organizadores de la lucha anarquista en Argentina fueron casi siempre extranjeros (Cf. E. Malatesta, Blasco Ibáñez) o inmigrantes de Europa (véase antes cómo las autoridades les estigmatizaban de "extranjeros," "ácratas" y "elementos disolventes"). Ver también E. del Valle Iberlucea, *Ibid.*

"Observando el movimiento obrero argentino se nota que casi todos los propagandistas de la emancipación proletaria, económica y política, salidos de la clase trabajadora, son extranjeros . . ."

45. Al anarquista se le asoció siempre a la idea de violencia, bombas etc. (cf. David E. Apter "The Old Anarchism and the New — Some Comments" en D. Apter y J. Joll *Anarchism Today*).

46. Kropotkin ya había indicado palmariamente: "Indispensable for the beginning of any revolution are, first of all, the realization of dissatisfaction with the present, the consciousness of the endlessness of this condition and of its irreparability by customary means, and finally, a readiness for risk in order to change this condition." *Must We Occupy Ourselves . . . ?* (1873) en Paul Berman, *op. cit.*, p. 99.

47. La exhortación a la solidaridad conspirativa y la creación de una red de comunicaciones —los "tucanes" del cuento— era tarea del momento: "The masses will make the insurrection but cannot prepare it technically. Men, groups, and parties are needed who are joined by free agreement, under oath of secrecy, and provided with the necessary means to create a network of speedy communications to keep those concerned informed of all incidents likely to provoke a widespread popular movement." Errico Malatesta, *Umanità Nova*, August 7, 1920, en Paul Berman, *op. cit.*, p. 131. A pesar de ello, Quiroga, que formaba parte de los pocos "individualistas" en el movimiento anarquista de Argentina (Cf. Eduardo Colombo, *op. cit.* p. 184), presenta las dudas y disputas que había en el seno de las varias corrientes anarquistas.

48. "Ay, all of us togeher, we who suffer and are insulted daily, we are a multitude whom no man can number, we are the ocean that can embrace and swallow up all else." P. Kropotkin, "An appeal to the Young", 1880, en Paul Berman, *op. cit.* p. 96, cf. también Melvin J. Lasky, *Utopia and Revolution*, p. 474.

49. Además de estas continuas disensiones entre los socialistas (v. Jorge A. Ramos, *op. cit.*), los anarco-comunistas acusaban a los dirigentes de la FORA y sus *sociedades de resistencia* de haber traicionado su fidelidad al anarquismo, por la manera de organizar la lucha revolucionaria.

50. El valor simbólico de este indio herido, evidentemente por mano de otro hombre: la garganta abierta, rebosa de importancia en la filosofía de Quiroga y supera, tal vez, el área de este estudio. Se podría también interpretar, siguiendo la senda de su ideología política, como una extensión en la fábula del aforismo anarquista "Civilized man . . . will extend his principles of solidarity to the whole human race, and even to animals." P. Kropotkin, *Anarchist Morality*, 1909, en Paul Berman, *op. cit.*, p. 187.

51. En *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, tomo II, Montevideo, Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, 1959, p. 66.

52. *Ibid.*, p. 68.

53. Cf. Ramos, Jorge Abelardo, *El Partido Comunista en la Política Argentina, Su historia y su crítica*, Buenos Aires, Coyoacán, 1962; p. 30.

54. Cuento publicado en *Fray Mocho*, el 5 de abril de 1916. El personaje que narra es cierto joven llamado Isola, y confiesa haber tenido por Ivan una "admiración tumultuosa y ciega"; en *Horacio Quiroga: Obras inéditas y desconocidas, Cuentos*, tomo V (1910-1935), Montevideo, Arca, 1968, p. 51.

55. Publicado en *Caras y Caretas* el 6 de enero de aquel año. La cita es del tomo IV de *Obras Inéditas, op. cit.*, p. 23.

56. Incluido en el volumen *Anaconda*, el cuento fue publicado por primera vez en *Caras y Caretas*, no. 432, el 12 de enero de 1907.

57. Publicado primero en *La Nación* de Buenos Aires, el 21 de noviembre de 1926, este cuento fue incluido por el autor en el volumen *El más allá*.

58. Publicado primero en *Plus Ultra*, no. 11, de Buenos Aires, en marzo de 1917, con el título *El arte de ser buen empleado público*, el cuento fue incluido más tarde en el volumen *Anaconda* con el título cambiado en *Polea loca*.

59. Publicado primeramente en *La Nación* de Buenos Aires, el 5 de febrero de 1922, fue después incluido en el volumen *Los desterrados. Sobre el yo de este relato y el autor*, véase E. Rodríguez Monegal, *El desterrado*, Buenos Aires, Losada, 1968, p. 214.

60. Cf. Ingenieros, Dr. José, *Socialismo y Legislación del Trabajo* (edición póstuma, versión en castellano de *La Legislation du travail dans la République Argentine*, Paris, ed. Edouard Cornely, 1906), Buenos Aires, Editorial Pablo Ingenieros, 1931, p. 40.

Por otra parte, Quiroga actuaba en el campo político como cualquier escritor de convicciones anarquistas; véase James Joll, *The Anarchists*, Boston, Little, Brown, 1964, p. 169: "In general however, for the artists and writers, anarchism represented a general attitude to life rather than a specific theory about society . . ."

61. *Ibid.*: "... la forma popular del socialismo, la forma plebocrática: en rigor, tales socialistas son simples anarquistas. . . La masa ignorante no puede encarar el problema de otra manera. Desde que el socialismo se ha fundado sobre bases científicas serias, ha dejado de ser accesible a la inteligencia infantil de las muchedumbres."

62. Publicado en 1908 como "Folletines de *Caras y Caretas*," Año XI, Nos. 514-518, bajo el seudónimo de S. Fragoso Lima. Es interesante observar que Luis Leal en su *Historia del cuento hispanoamericano* (México, Ed. De Andrea, 1971, p. 59-62) al colocar a Horacio Quiroga a la cabeza de la escuela *criollista*, considera sin embargo, que los *criollistas* aunque revelan "todas las facetas, dentro de la obra de arte, de la vida americana," se negarían usar la protesta social para "formar el centro" de sus cuentos.

63. En noviembre de 1929, Horacio Quiroga publica en *Vida Literaria* su breve ensayo dedicado a Bret Harte con el título *El Cuento Norteamericano*. Ya había mencionado a este insigne cuentista entre los maestros del género por lo menos dos veces (en *La crisis del cuento nacional* y *La retórica del cuento*), cosa que ningún crítico ha considerado digno de señalar. En este ensayo Quiroga admiraba en el maestro estadounidense sobretudo "... ese buen

gusto pervertido, la frescura de la naturaleza, *del ambiente y de sus tipos* (n. s.), todo lo que el cuentista evocaba con arte bravío y tan desnudo de retórica como la misma verdad," o sea virtudes del arte cuentístico que él mismo se empeñó en respetar y aplicar.

64. Publicado por primera vez en *Fray Mocho*, Año 3, no. 101, el 3 de abril de 1914, este tremendo relato fue después incluido en el volumen *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Es uno de los pocos cuentos —en la serie de contenido social— mencionados por los críticos: E. Rodríguez Monegal, por ejemplo, lo considera, junto con "Una Bofetada," como "ilustres adelantos de toda una literatura rioplatense y hasta americana de realismo social," agregando (*El desterrado, op. cit.*, p. 152-154) que "En Quiroga no hay problemática (como se estila decir ahora): hay hombres enraizados en un mundo y una tradición, hombres que explotan y hombres que son explotados, vivos ambos en sus gestos, sus palabras, sus vidas y sus muertos."

Además, tanto E. Rodríguez Monegal, como su seguidor, Noé Jitrik, comparan a Quiroga con un escritor argentino de inferior categoría, Alfredo Varela, sin mencionar siquiera que la ideología que movía a éste último era la versión argentina del comunismo, en el que, según recalca J. A. Ramos (*op. cit.*, p. 94) "el pensamiento de Carlos Marx se ha transformado, en las manos de Ghioldi, en el pensamiento de Groucho Marx." N. Jitrik, en su *Horacio Quiroga, Una obra de experiencia y riesgo* (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959, p. 45), afirma que el gran cuentista "Ha dejado de lado el aspecto de compromiso social de su producción porque no ha creído necesario defenderlo . . ."

65. Aunque acierta Gustavo Luis Correa en su ensayo *La selva y sus conflictos* (*op. cit.*) que Quiroga justificó la violencia del indio mensú, no ve en la acción de este peón una forma revolucionaria de lucha contra la explotación, sino una simple "venganza," atribuyendo al cuentista una simple comprensión de la condición humana: "Y acontece que, ante la pasividad o complicidad de los autoridades civiles, los peones, humillados y acosados, se ven obligados, cuando pueden, a hacerse justicia con sus propias manos. Esta venganza, forma natural de justicia salvaje, resultó lógica dentro de las espantosas condiciones del ambiente imperante en la región, ya no es vista por Quiroga con mirada condenatoria. Por el contrario, la comprende y la justifica."

66. Publicado el 14 de junio de 1916 en *Mundo Argentino*. Reaparece aquí el misterioso "Mister Dougald" que el moribundo de "A la deriva" recordaba en su coma, adquiriendo su debido rostro dentro de la posición social que tenía: "ponía su ojo frío de gerente en todo."

67. En la sección *Herrschaft und Knechtschaft* de su famoso libro *Phänomenologie des Geistes* (Fenomenología del espíritu), G. F. Hegel analiza las relaciones entre la clase dominante y la clase sirviente; de ahí obtuvo K. Marx sus conceptos que analizaría más tarde en su *Manifesto* "La historia de toda sociedad que existió es la historia de lucha de clases. Hombre libre y esclavo, patricio y plebeyo, señor y siervo . . . opresor y oprimido—."

68. En la carta a Martínez Estrada fechada el 26 de septiembre de 1935. El adagio viene de Schiller, pero fue reelaborado por Ibsen.

69. Idea diseminada por Thomas Carlyle en su obra *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (1840).

70. Seudónimo del filósofo individualista Johann Kaspar Schmidt (1806-1856), autor del tratado *Das Einzige und sein Eigentum* (1845) en el que trata de atacar la creencia hegeliana en el espíritu como factor motriz en el desarrollo humano. Confiando solamente en el "yo mismo", en el individuo (den Einzigen), y dado que lo "suyo propio" (sein Eigentum) desvanece, el filósofo concluye que ha basado su confianza en la nada (Ich habe meine Sache auf Nichts gestellt). Su egotismo tiene mucho que ver con la noción de superhombre de Nietzsche. Su obra fue conocida por H. Ibsen, y es por medio de ese autor que la conoce Quiroga.

71. Henrik Ibsen (1828-1906), que tanto admiró Rubén Darío, es el dramaturgo que se interesó especialmente por el aislado, por la suerte y la moral del individuo solo. Por encima de esto, profesaba principios anarquistas, que el puso en una carta de 1879 a B. Bjornson: "Arranca la bandera de los prejuicios, del obscurantismo, de las opiniones preconcebidas, de la opinión, de la fe ciega en una autoridad que no se apoya en nada, de manera que el individuo pueda navegar bajo su propio pabellón", citado en Laffont-Bompiani, *Dictionnaire universel de Lettres*, p. 421 (Paris, Société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopedies, 1961).

72. Dirigente socialista italiano, redactor de *La Critica Sociale*, y diputado de Milán a fines del siglo pasado. Fue uno de los fundadores del Partido Socialista Italiano (1892), pero fue derrotado en su posición moderada, en el 16° Congreso del PSI (Bologna, 5-8 de octubre de 1919), por los *maximalistas* (i *massimalisti* = comunistas unitarios) que lograron pasar una moción según la cual el Partido se declaraba favorable a la dictadura de clase y por la reconstrucción socialista del país. Más tarde, los maximalistas —ya sector mayoritario dentro del PSI— provocaron una crisis dentro del Partido (en el 17° Congreso de Livorno, 15-21 de enero de 1921) oponiéndose a los comunistas "puros" y a la sujeción a Moscú; estos últimos se valieron de esta oposición para escindir las filas del PSI y crear el Partido Comunista Italiano (ver: Pietro Nenni, "Scissione nel P.S.I." en Enzo Biagi, *Storia del Fascismo*, vol. I, p. 116-117, Firenze Sadea, 1964). Los maximalistas quedaron dentro del PSI, como secuaces de los anarco-comunistas, y tuvieron sus correspondientes en el movimiento socialista argentino. Quiroga se declaraba "humilde parte" de ellos. Sobre éstos y Turati, véase también J. Ingenieros, *op. cit.*

73. En *La Nación*, de Buenos Aires, el 14 de abril. Reproducido después en la Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, año I, en marzo de 1937. El título del cuento recalca el compromiso sociopolítico del autor.

74. Cf. José Ingenieros, *op. cit.*

75. La Haya, en la versión guaraní de la pronunciación rioplatense. Es interesante señalar que Ernesto Sábato evoca el Anarquismo también por la boca de un obrero iletrado en *Abaddón, el exterminador* (Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1974) pp. 165-171.

76. J. Ingenieros, *op. cit.*

77. Eduardo Colombo, "Anarchism in Argentina and Uruguay", en D. E. Apter & J. Joll, *Anarchism Today*, p. 186 (Garden City, Doubleday, 1971).

78. James Joll, *The Anarchists*, Boston, Little, Brown and Co., 1964, p. 217: "... militant leaders were able to direct working-class organizations along syndicalist lines."



79. *Ibid.* p. 162-167; entre los intelectuales bohemios se menciona: Oscar Wilde (en su *Soul of Man under Socialism* vincula sus principios estéticos a las ideas de Kropotkin), Alphonse Daudet, Anatole France, Stephane Mallarmé, Lecomte de Lisle y los dadaístas, así como pintores: G. Courbet, C. Pissaro, Seurat, Signac.

80. Según Georges Sorel cualquier acto de violencia tiene que cometerse sin considerar las consecuencias, porque la preocupación acerca de las consecuencias es intelectual y abstracta. Es, en fondo, la aplicación en el campo de la política militante del concepto de "intuicionismo" tal como lo explicó Henri Bergson. Toda la doctrina de Sorel está basada en la premisa de que los intelectuales (cf. J. Joll, *op. cit.*, p. 207) "extravían las masas" e "imponen un modelo al mundo que no corresponde a la realidad." El anti-intelectualismo de Horacio Quiroga está descrito por Pedro G. Orgambide en su *Horacio Quiroga — El hombre y su Obra* (Buenos Aires, Stilcograf, 1954) p. 112-113:

"A veces anda por la calle con algún escritor. No se detiene en las librerías.

— Espere un momento — dice.

Y entra en una ferretería para comprar un formón, algunos clavos, una tenaza, un punzón, una cuchara. Sale de allí y en un quiosco hojea un manual de agricultura.

— ¿Usted leyó a Homero? — le pregunta al colega.

Y ante la afirmativa del acompañante prosigue:

— ¿Y a Dante?

¿Y a Shakespeare?

¿Y a Cervantes?

— ¿Y a Milton?

— Yo no puedo leerlos — dice Quiroga —, me abruman.

81. En su famosa obra *Ayuda mutua*, que Kropotkin escribió entre 1889 y 1895 (y que se publicó en varios números de la revista británica *Nineteenth Century*, entre 1890 y 1896), se trata de contraponer la tesis de T. H. Huxley, según la cual la vida es una continua pugna. Kropotkin sostuvo — manteniéndose dentro de la misma teoría de Darwin — que la ley de la naturaleza es una ley de cooperación, de ayuda recíproca. Estas ideas optimistas fueron trasladadas, por el teórico del anarquismo, a la sociedad primitiva humana. Se podría estudiar todo un cuento de Quiroga (*El salvaje*, I — *El sueño*) a la luz de las teorías kropotkianas contenidas en el libro *Ayuda Mutua*; el hombre y el dinosaurio del cuento vivían "unidos por el mismo destierro ultramilenario", había una verdadera "fraternidad". Aún más, Kropotkin sostuvo que el Hombre era originalmente sociable e inocente, y que fue la evolución de la sociedad la que lo corrompió y lo degradó. El eco resuena en la meditación que Quiroga atribuye a su *salvaje*: "Desde miles de años la especie humana va al desastre. Ha vuelto al mono, guardando la inteligencia del hombre. No hay en la civilización un solo hombre que tenga valor real si se le aparta. Y ni uno solo podría gritar a la Naturaleza: yo soy."

82. Ver también n. nota 70.

83. El caso del "anarquista" B. Mussolini ilustra mejor que otros lo que significó la influencia de Stirner en el campo político. J. Joll en su libro *The Anarchists* (*op. cit.*, p. 172) afirma: "Individual anarchism was of little

political importance and was often, in its extreme solipsism and violent self-expression, an embarrassment to the anarchists who believed in a social revolution rather than simply a rejection of conventional moral values." Quiroga se había considerado casi siempre un anarquista individualista, y su afán de molestar las sentadas reglas morales se ilustra cabalmente en un cuento de 1907, publicado en *Nosotros* con el título "Una historia inmoral".

Por la misma época, Mussolini era un extremista de izquierda que declaraba: "Let the way be opened for the elemental forces of the individual, for no other human reality exists except the individual. We shall support all that exalts, amplifies the individual, that gives him greater latitude of life; we shall fight all that depresses, mortifies the individual. Why cannot Stürmer become fashionable again?" (J. Joll, *op. cit.*, p. 172). Que Mussolini era, en aquel entonces, un izquierdista radical lo afirma el mismo Pietro Nenni (en *Storia del Fascismo*, *op. cit.*, vol. I, p. 44): "Al congresso di Reggio (1912) Mussolini aveva impegnato e vinto la battaglia contro l'ala destra del riformismo. . . . Il suo estremismo prendeva talvolta tonalità sempre più estreme. Verso la fine del 1913 aveva pronunciato a Firenze un discorso, che sotto molti punti di vista lo avvicinava alle posizioni ideologiche di Lenin allora totalmente sconosciuto in occidente."

84. Sin embargo al gran poeta alemán se le podría considerar como un precursor del anarquismo cuando declaraba, en su sexta *Carta estética*, "el Estado queda para siempre un extraño para sus ciudadanos", citado en M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism*, p. 211 (New York, Norton, 1971).

85. "El fuerte es más poderoso cuando está solo", adagio muy conocido de la obra de Fr. Schiller *Wilhelm Tell* (acto I, escena III) que Horacio Quiroga adoptó como lema de su vida solitaria.

86. Es el título del capítulo en que trata los últimos años de la vida de Horacio Quiroga (P. Orgambide, *op. cit.*, pp. 151-158).

87. Fragmentos de un largo ensayo (en manuscrito), titulado *Psychogenic and Paranormal Phenomena in Horacio Quiroga's Works*, fueron presentados por Paul G. Teodorescu durante las labores de la Sesión Especial n° 386, consagrada a *Horacio Quiroga: A Centennial Reevaluation*, en la 93a Conferencia anual de la MLA, Diciembre de 1978.

88. Cf. James Joll, *op. cit.*, p. 173.

8. En su carta a Martínez Estrada, fechada setiembre 26, 1935.

90. P. Kropotkin, *The State: Its Historic Role* (1896), citado en P. Berman, *Quotations from the Anarchists*, *op. cit.*, p. 103.

91. "Gandhi and his followers responded to Kropotkin's populist message and his idea of natural village communities spontaneously springing up", en J. Joll, *op. cit.*, p. 161.

92. Publicado en *La Prensa*, de Buenos Aires, el 10 de marzo de 1935.

93. Jorge Ruffinelli, autor de las Notas al tomo V de las *Obras inéditas y desconocidas*, (*op. cit.*, p. 167) afirma que "tras la anécdota (de este cuento) hay algo más valioso: una doctrina económica" que Quiroga lamentó no haber sido vista por los críticos (v. carta a Martínez Estrada del 24-IV-1935).

94. El 7 de julio. Casi todos los últimos cuentos de Quiroga aparecen publicados en *La Prensa*, que el cuentista calificaba de "por suerte el inmovible, tenaz y constante tonal de *La Prensa*, donde parece no se cansan jamás de uno" (carta a Martínez Estrada del 24-IV-35).

95. Ezequiel Martínez Estrada, *El hermano Quiroga* (Montevideo, I.N.I.A.L., 1957), p. 79. En la pág. 81, Martínez Estrada agrega "Mas no puede abrigarse la más remota duda de que Quiroga era hombre de convicciones asentadas en la noción de los derechos del hombre . . .".

96. La carta está fechada el 19 de agosto de 1936, o sea a pocos meses después de estallada la guerra civil.

97. En una carta del 22 de agosto de 1936 nota: "Leí algo sabroso sobre la regeneración hitleriana por medio de esterilización aplicada a los neuróticos, etc. Llegaríamos a ser todos, regenerados así, perfectos *rond de cuir*, como dicen los franceses."

98. Creyendo en su libertad interior y en la intransferible individualidad personal, los "ataques" de Quiroga eran escaramuzas defensivas o silencios que llevaban el sello de su desprecio. El que más le irritaba, y se nota en su correspondencia, fue Glusberg; de los numerosos lugares en que menciona sus ataques a éste, merece mencionarse la carta del 8 de febrero de 1936: "Este Glusberg anda un poco desvariado . . . En su última, a propósito de una nueva confirmación mía de mi libertad espiritual, me dice: 'si Vd. se conforma con ser libre cuando otros no lo son, conformes; yo no podría'. Esto no está bien, yendo de un mozo calenturiento recién iniciado en la vida, a un hombre que le lleva 30 años de juicio." Dicho así, su defensa parece sin mucho sostén, pero lo que Quiroga se atribuye es una promoción, el haber ascendido al nivel donde ya no le interesa sostener polémicas fáciles. La vulgarización de la confrontación verbal en ideologías o de peculiaridades literarias, lo hace esquivar una . . . salida al campo: "Como a mí no me interesa hablar de ideologías ni chismes literarios, no sé en verdad qué podremos comentar en lo sucesivo con él".

99. En su carta a Estrada, fechada el 26 de septiembre de 1935; un poco antes del pasaje citado se lamentaba de Glusberg: "por las cuestiones sociales, estuvimos en una ocasión a punto de disgustarnos."

100. *op. cit.*, p. 154: "Yunque le dice: —No vaya a Misiones. Vaya a Rusia. Usted necesita levantar su espíritu, no hundirlo más. Misiones lo va a matar. Rusia, en cambio, lo puede hacer vivir de nuevo.

Nuevos problemas agitaban al mundo. Pero él ya estaba cansado para la lucha. (*sic*)

— Yo podría simular izquierdismo como Gide —decía—, pero yo soy enemigo de toda simulación. Yo no siento eso. . . ."

101. Kropotkin escribió a Lenin (J. Joll, *op. cit.*, p. 181) imputándole los actos inhumanos: "I cannot believe that there is no single man about you to tell you that such decisions recall the darkest Middle Ages, the periods of the Crusades. Vladimir Ilyich, your concrete actions are completely unworthy of the ideas you pretend to hold. . . . What future lies in store for communism when one of its most important defenders tramples in this way on every honest feeling?". Y en uno de sus últimos escritos Kropotkin agrega: "At the present

moment the Russian revolution is in the following position. It is perpetrating horrors. It is ruining the whole country. In its mad fury it is annihilating human lives . . . ”

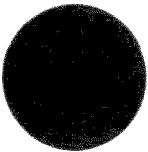
102. Carta a Martínez Estrada, fechada el 12 de enero de 1936.

103. Aunque los anarquistas rusos ayudaron enormemente a los comunistas y se empeñaron en defender la revolución —virtiendo sangre al lado de los rojos—, los bolcheviques, por medio de arrestos y matanzas, destrozaron el movimiento anarquista por completo, en la Unión Soviética, dentro de sólo tres años después de la revolución. (cf. J. Joll, *op. cit.*, p. 182-189).

104. J. Joll, *op. cit.*, p. 160: “Like Proudhon, Kropotkin believed that *work had a virtue of its own* (n.s.) and he thought that everyone should do some manual work, not only in order to contribute his share towards producing the communal necessities of life but also for its own sake. This was particularly necessary for the writer and artist . . . ”. Y se conoce muy bien la pasión que tuvo Quiroga por el trabajo manual.

105. Esta y las citas que siguen son de su carta del 13 de julio de 1936.

106. Codovilla y Ghioldi, los dos líderes del partido comunista argentino, por ejemplo, organizaban “soviets” en Buenos Aires —lograron tener una revista *Soviet*, en los años 33-34— y pensaban organizar “Estados Nacionales soberanos de los inmigrantes italianos del Litoral, de los colonos judíos entrerrianos, de los descendientes de indígenas habitantes en Salta y Santiago del Estero, todos ellos ‘oprimidos’ por el Imperio Argentino” (en Jorge Abelardo Ramos, *El Partido Comunista*, *op. cit.*, p. 94). Pero es digna de señalar la propaganda demagógica que emprendían a fin de obtener miembros en el partido, atacando la fórmula dada por el gobierno “Argentina debe bastarse a sí misma” o “compremos a quien nos compre”, pero demostrando oportunismo en toda ocasión.



# *La Numancia* and the Structure of Cervantine Ambiguity

*Carroll B. Johnson*

*University of California*

This paper is the result of repeated attempts in several courses and seminars to resolve Cervantes' position, or the position adopted by Cervantes' works, with respect to the dominant ideology of his society. The work here considered offers a privileged terrain on which to treat this question, to advance hypotheses and test them, for its theme is precisely the characteristics and value of the mighty Spanish empire of which Cervantes was a minor member. It is in fact part of the rhetorical support system of the dominant ideology: a propaganda piece. And yet the text is ambiguous. The propaganda piece may be read with equal justification as an attack on the official value system. The paper examines the play within its relevant socio-ideological context and attempts to show how this ambiguity is embedded in the text by the web of associations, literary and political, ancient and contemporary, to which the reader is referred by it. The paper demonstrates, finally, the impermeability of Cervantes' text at least to me as a social historian of literature in search of the writer's underlying ideological bias. I present it in this journal in the hope that scholars more ideologically aware than I may find it useful as a point of departure for further consideration.

In 133 BC a Roman army under the command of Scipio Africanus ended the siege of the Celt-Iberian city of Numantia following the death of most or all of the inhabitants. The most enduring Roman version of the events is that of Lucius Anneus Florus in his *Epitome de Tito Livio*, a work of the second century.

AD. Florus' version has survived primarily because it recounts what is in essence a collective suicide. The Numantians, upon realizing that their situation was hopeless, destroyed their possessions and then themselves, depriving Rome of her triumph. The Roman historian praises what he considers an act of heroism: "Praise be to this city, most strong and in my judgment most blessed in its very hour of destruction! Finally crushed by a new commander-in-chief, the city left nothing of itself for the enemy to enjoy. Not one Numantian man was left to be taken prisoner; no spoils of war remained, even of the poorest sort. They burned even their weapons. Our triumph was in name only."<sup>1</sup> A legend is born.

In 1581 or thereabouts, at the height of Spanish hegemony in Europe, Miguel de Cervantes wrote a play based on the events of 133 BC entitled *El cerco . . .* or *La destrucción de Numancia*. It is a tragedy in four acts which culminates in the astounding collective suicide and its effect upon the Romans. Throughout, the Numantians are referred to as *españoles*, and there is a clear statement that the present tragedy will be more than compensated in the sixteenth century by the power and glory of the Spanish empire.

Cervantes probably did not base himself on L. A. Florus directly, but rather on the *Crónica general de España* commissioned by Felipe II, begun by Florián de Ocampo and continued by Ambrosio de Morales. It is possible that he was also influenced by one of the *Epístolas familiares* of Fray Antonio de Guevara (1543) which offers a version of the story, including the dramatic suicide.<sup>2</sup> Morales' version follows Florus closely, except that he consistently refers to the Numantians as *españoles*, which suggests that, even before Cervantes, there existed a tradition of considering the destruction of a Celt-Iberian city in 133 BC as an episode of Spanish national history.

Historians of Spanish literature have in the main been content to continue this version of the Numantia story in general and Cervantes' dramatization of it in particular. There has grown up a kind of conventional wisdom in this regard, according to which Cervantes is a superpatriot who sees in the destruction of Numantia the beginning of Spanish imperial glory. Two quotations, one Spanish and one not, exemplify this point of view. Francisco Ynduráin avers: "Aun cuando se trate de tema remoto, lo que Cervantes ha ido a buscar es un momento glorioso de nuestra historia, glorioso a pesar de lo adverso y por la entereza y valores morales de aquellos antepasados. Creo que no hay en el resto de su obra un momento de tal plenitud en la exaltación del heroísmo nacional, sin nada que lo menoscabe. Aquí no hay lugar

para la ironía ni para la reticencia, pues el ideal heroico vale y atrae."<sup>3</sup> Outside the peninsula, Marie Laffranque has observed: "Fort de la gloire présente de son pays, Cervantes voit dans la nation victorieuse comme un premier avatar de la future grandeur espagnole. Moralment, Numance a été la plus forte. Elle doit donc renaître de ses cendres, et le miracle du sacrifice et de la fidélité peut se perpétuer, se reproduire à chaque instant. Numance vaincue triomphe de Rome pour, plus tard, lui succéder."<sup>4</sup> Within the play, the river Duero prophesies:

Estas injurias vengará la mano  
del fiero Atila en tiempos venideros,  
poniendo al pueblo tan feroz romano  
sujeto a obedecer todos sus fueros,  
y portillos abriendo en Vaticano  
sus bravos hijos y otros extranjeros,  
harán que para huir vuelva la planta  
el gran piloto de la nave santa.  
Y también vendrá tiempo en que se mire  
estar blandiendo el español cuchillo  
sobre el cuello romano, y que respire  
sólo por la bondad de su caudillo.<sup>5</sup>

These ringing verses admirably exemplify the "imperial glory" theory proposed by Laffranque and Ynduráin, and yet something is not right. The facts of Cervantes' life, and his other writings, suggest that he simply could not have held these patriotic ideas. In 1580 Cervantes returned to Spain after five years' captivity in Algiers, only to discover that his splendid war record, his heroism at Lepanto, his repeated attempts to escape his Muslim captors—in a word, his outstanding service to Christianity and King—was worth nothing to him in terms of his position in society. He ran after Felipe II to Portugal and was rewarded with an insignificant commission to North Africa. In 1582 he published veiled attacks against the monarch in *La Galatea*.<sup>6</sup> His activities as requisitioner of provisions for the Armada landed him in jail. In 1590 he applied for four different administrative posts in America and received the famous "busque por acá que se le haga alguna merced" for an answer. A recent critic has suggested, only half in jest, that had Cervantes asked for a position in Spain he would have been told to look for something in America. Cervantes commemorated the death of Felipe II in 1598 with two well known compositions. The first is the sonnet to the royal monument in Sevilla which begins: "Voto a Dios que me espanta esta grandeza" and ends with the chilling "fuese, y no hubo nada." The other paraphrases some verses from the Sermon

on the Mount and applies the concept of laying up treasures in Heaven ironically to the departed sovereign.<sup>7</sup>

Within the play itself there is another prophecy which, by virtue of its associations, is susceptible to an ironic reading. The speaker is *Guerra*, an allegorical figure.

Sé bien que en todo el orbe de la tierra  
seré llevada del valor hispano,  
en la dulce ocasión que estén reinando  
*un Carlos, y un Filipo, y un Fernando.*

(vv. 1996-1999)

The last verse immediately recalls the famous "Soneto al imperio" of Hernando de Acuña, which begins: "Ya se acerca, señor, o ya es llegada la edad gloriosa en que promete el cielo" and whose second quatrain ends: "*un monarca, un imperio, y una espada.*" The straightforward patriotism of this tripartate verse was parodied by Cervantes on another occasion. Anthony Van Beysterveldt has called attention to the sonnet to Pyramus and Thisbe composed by Don Lorenzo de Miranda, the poet son of the "Caballero del Verde Gabán" who hosts Don Quijote and Sancho in *Don Quijote*, II, 18. The verses in question read:

... ved qué historia:  
que a entrambos en un punto ¡oh extraño caso!  
los mata, los encubre y resuscita  
*una espada, un sepulcro, una memoria.*<sup>8</sup>

This reminiscence, in its unlikely context, has the effect of mocking the original. It is not difficult to project this association onto the verse from *La Numancia* and see there an even more grandiose attack on the idea of imperial grandeur. We should recall that not civilization, but *war* is the commodity to be broadcast throughout the world by "un Carlos, y un Filipo, y un Fernando."

I have attempted to demonstrate that there is evidence, both internal and external, to support two diametrically opposed theories of interpretation. *La Numancia* can be either a glorification of the Spanish empire and its virtues, or an attack upon them. If we now turn to the play's relation to its audience at various points in time we can observe the same frustrating ambiguity. José Emilio Pacheco, in his recent adaptation of our play, favors the revolutionary thesis and remarks, inexactly, that never, in the four hundred years since its writing, has *La Numancia* been staged in the service of the totalitarian, imperialistic interests it apparently seeks to glorify. Rather, he continues, it has been invariably staged, at least since the



beginning of the nineteenth century, as a statement in favor of liberty, of the struggle against invasions and tyrannies. He mentions in particular the productions at Zaragoza during the French invasion of 1808, at Madrid during the Nationalist siege of 1937, and at Paris in 1965 in protest against the war in Viet Nam.<sup>9</sup> Francisco Ynduráin, however, calls attention to another performance. After remarking the "free, even forced adaptation by Rafael Alberti" (Madrid, 1937), he passes to "another version, that of Nicolás González Ruiz, presented at Alcalá de Henares, in front of the church where Cervantes was baptised (1956)."<sup>10</sup> The ambivalence could not be more perfect. The work which inspires the defenders of Madrid in 1937 also serves to celebrate the orthodoxy of their vanquishers in 1956!

These disparate interpretations spring, I believe, *a priori* from one's concept of Spanish life in general and of one's ideal Cervantes in particular. Spanish life can be viewed either as monolithic or conflictive, and Cervantes can be either a superpatriot, a kind of right-wing defender of the status quo, or a free thinker whose intellectual guru is Erasmus and who delights in slyly mocking the existing order. I believe that if a work such as *La Numancia* can consistently generate such contradictory interpretations, it must simply be ambiguous. Rather than engage in a sterile debate to determine which reading is "correct," it seems more pertinent to study the phenomenon of ambiguity itself. This is what I propose to do in the remainder of this paper, and I shall be concerned with the questions of how (*quo modo*) the work is ambiguous, and what determines its ambiguity. I should like to discuss the work within its relevant historical context and examine the web of ideas and associations (those of ca. 1580, not 1980) cast below the surface of the action. It is these associations, I hope to show, that determine the polyvalence of the surface.

Let us begin with the most elegant and prestigious, the relation between *La Numancia* and the *Aeneid*. Vergil's poem provides a mythical-heroic underpinning for the glories of Augustus' empire by locating its origins in the disastrous defeat of Troy. Similarly, Cervantes' play posits the beginnings of the Spanish empire in the destruction of Numantia. In both cases the outcome of the military struggle has been decided beforehand, by some power beyond the reach of the combatants. Within the context of Vergil's society this kind of determinism is acceptable and requires no comment. In its modern version, however, in Counter-Reformation Spain where the primacy of free will had been vigorously affirmed by Trent, the insistence on the power of fate is indeed worthy of our attention.<sup>11</sup> In Act I the river Duero informs España that Numantia's fate is

sealed (vv. 445-448). Act II contains two notable statements of the same concept. In the first, two priests discuss the omens they have observed (vv. 789-794). Their subsequent examination of the relevant signs leads inescapably to the same conclusion, which is then summarized by an anonymous citizen:

En fin, dado han los cielos la sentencia  
de nuestro fin amargo y miserable.  
No nos quiere valer ya de su clemencia.

(vv. 897-899)

In the second such scene, Marquino the soothsayer hears a voice from beyond the grave which announces that Numantia will be destroyed by her own inhabitants (vv. 1069-1071). Upon hearing this news, Marquino decides to kill himself before he is forced to witness the end of his city (vv. 1085-1088).

Troy, as every reader of Vergil knows, was conquered *dolo ac fraude*, underhanded trickery in place of honest, manly combat. The sixteenth-century Spanish term for this kind of deviousness is *industria*, and Scipio's plan to starve the Numantians into submission is repeatedly seen as an exercise of it. Both principal spokesmen for the city address themselves to this point, but it is Caravino in particular who denounces the Romans in terms reminiscent of those used to describe the Greeks in the *Aeneid*:

Cobardes sois, romanos, vil canalla,  
con vuestra muchedumbre confiados,  
y no en los diestros brazos levantados.  
... conocidos  
por de industrias, mas cobardes manos!  
Mas como siempre estáis acostumbrados  
a vencer con ventajas y con mañas . . .

(vv. 1206-1226)<sup>12</sup>

What I might describe as the "epic" diction of Cervantes' play, the overwhelming preponderance of majestic hendecasyllables — as contrasted, for example, with Lope's reliance on more rapid octosyllabic combinations — also suggests an analogy to the force of Vergil's hexameters. In short, the general situation, the characterization of the antagonists, the tone and diction of the work, and especially the insistence on the fate of Numantia are at the very least easily referable to Vergil's version of the fall of Troy and its significance. The gods have ordained it, the city is doomed, but its destruction will mark the beginning of something infinitely more valuable. Francisco Ynduráin has even suggested that Cervantes' personification of Fame, who announces the

glorious days to come, might have been derived from the *Aeneid*, I, 254-296.<sup>13</sup> There is, I think, a more general relationship between the two works, which may be stated thus: The destruction of Numantia is to the Spanish empire in Cervantes as the destruction of Troy is to the Roman empire in Vergil.

As Rome —the heir of Troy— subjugated Greece, so in the sixteenth century did Spain —the heir of Numantia— subjugate Rome. In the most concrete possible terms, the sack of Rome in 1527 is prophesied in the play, as well as a vision of Rome at the mercy of the Duke of Alba in 1556. This is the glorious imperial present for which the destruction of Numantia so many years before has provided the mythic-heroic beginning and justification. Juan Bautista Avalle-Arce observes: "España . . . renueva la idea de Imperio, y sojuzga, al hacerlo, a la propia Roma. La exaltación apocalíptica de las palabras del Duero al describir la trayectoria imperial, le hacen considerar el saco de Roma de 1527 como un loor español. El *regere imperio populos* virgiliano late en estas afirmaciones, que dan al traste con las apologías, excusas y coartadas historias que enardecieron en su momento la opinión pública."<sup>14</sup>

Cervantes is not alone in evoking the sack of Rome in these terms. An anonymous *romance* of the mid-sixteenth century also depicts Rome and the Romans not as the corrupt Christians of the present, but as the mighty conquerors of Antiquity, brought low.

Los tan famosos romanos  
puestos so yugo y melena;

...  
El clamor de las matronas  
los siete montes atruena,  
viendo sus hijos vendidos,  
sus hijas en mala estrena.  
Cónsules y senadores  
de quejas hacen su cena.

...  
La gran soberbia de Roma,  
hora España la refrena.5

We might conclude, in fact, that by Cervantes' time there existed a kind of official version of these events in which Spain is likened to Rome, the imperial present is seen as valid and positive, and presumed national characteristics are discovered and exalted in a people only marginally related in fact to their supposed descendants. In short, we are dealing here with a mythologized version of history placed at the service of a mythologized vision of

the present. Let us now turn from myth to reality.

The siege of Numantia has an amazingly close historical analogue, much closer than the siege of Troy, in the siege of Masada by the Romans in 66 AD. The story, briefly, is the following. A group of Zealots, the most fanatical of the Jewish sects, in flight from the Roman destruction of Jerusalem, took refuge in King Herod's mountaintop resort-retreat of Masada. It is a place of no exit, high above the Dead Sea. The Romans laid siege to the place and after two years were about to enter and claim victory. On the night before the walls were sure to be breached, the Zealot leader, one Eleazar, convinced his people to commit mass suicide rather than surrender. The Roman experience the following morning repeated that of Scipio at Numantia: a strange quiet, everything of value destroyed, a city populated only by corpses.

The story has come down to us in the work of the Roman historian and one-time Jewish commander —perhaps the first important *converso*— Flavius Josephus, in his *De bello Judaico*, a work practically contemporaneous with the events it describes.<sup>16</sup> Josephus was enormously influential in Spanish letters from the Medieval period through the seventeenth century. María Rosa Lida has documented this influence in a series of articles published posthumously by Y. A. Malkiel. In the *General estoria* of Alfonso X Josephus is accepted as an authority equal to SS. Eusebius and Jerome.<sup>17</sup> In Fray Pedro de Rivadeniera's *Tratado del príncipe cristiano*, I, 37, he is cited as the source of a well known *exemplum*.<sup>18</sup> Fray Bartolomé de las Casas explains the Guatemalan Indian custom of selective cannibalism by reference to the authority of Josephus.<sup>19</sup> Fray Luis de Granada, in the *Introducción al símbolo de la fe*, bases himself almost entirely on Josephus for his discussion of the destruction of Jerusalem, which becomes for him a proof of the divinity of Christ.<sup>20</sup> Lope either cites Josephus' authority or relies on his version in at least three places (*Los pastores de Belén*; *Las grandezas de Alejandro*; *El villano en su rincón*).<sup>21</sup> Josephus' *De bello Judaico* had been translated into Spanish by Alonso de Palencia (Sevilla, 1491; re-edited in 1532 and 1536) and again by the Valencian *erasmista* Juan Martí Cordero (Antwerpen: Martín Nucio, 1557).<sup>22</sup> Cervantes must certainly have had access to one of these translations. The parallels with *La Numancia* are simply too striking to be the result of chance.

Even before the Masada episode we may observe similarities and reminiscences. Scipio plans to starve Numantia into submission in Act I (vv. 313-320). We learn from Josephus that Vespasian

decided on the same course of action at Jotopata. "Vespasiano . . . se quiso poner a cercar la ciudad por tomarla por hambre: porque pensaba que, forzados por pobreza y hambre, se habían de rendir, o si querían ser pertinaces y porfiados, que habían todos de perecer de hambre; y que sería mucho más fácil tomarlos y combatirlos, si los dejaban reposar un poco, haciendo que ellos mismos enflaqueciesen y se disminuyese la fuerza de ellos con el hambre" (II, 8; vol. I, p. 375).

In Act III of the Numantians, realizing their situation is hopeless, decide to attack the Roman camp and die fighting (vv. 1242-1253). Similarly, the Jews at Jotopata prefer to die in combat rather than by starvation. "Los judíos . . . creían que ni ellos ni la ciudad se podía salvar, y antes deseaban morir peleando y en la guerra, que morir de hambre o de sed . . . armado de la desesperación que toda la ciudad tenía . . . viendo que era linda cosa perder la vida por alcanzar loor y honra . . . , muriendo al hacer alguna hazaña fuerte y valerosa" (III, 8; vol. I, pp. 376, 378).

When Josephus' account reaches Masada, the analogies with *La Numancia* become intensified. Individual speakers come forward in both texts to summarize the situation and suggest, finally, the same course of action. The concerns expressed by the Numantian women in Act III are the same as those voiced by Eleazar in his harangue at Masada.

Mujer 2: ¿Queréis dejar, por ventura,  
a la romana arrogancia  
las vírgenes de Numancia  
para mayor desventura?  
¿Y a los libres hijos vuestros  
queréis esclavos dejarlos?  
¿No será mejor ahogallos  
por los propios brazos vuestros?  
...  
¿Serán por ajenas manos  
nuestras casas derribadas?  
Y las bodas esperadas,  
¿hanlas de gozar romanos?

(vv. 1310-1325)

Another woman, addressing herself rhetorically to the children, asks:

Decidles [a vuestros padres] que os engendraron  
libres, y libres nacistes,  
y que vuestras madres tristes  
también libres os criaron.

Decidles que pues la suerte  
nuestra va tan decaída  
que, como os dieron la vida,  
asimismo os den la muerte.

(vv. 1346-1353)

Teógenes' harangue in Act III also recalls Eleazar's speech to his comrades at Masada:

Sólo se ha de mirar que el enemigo  
no alcance de nosotros triunfo o gloria,  
antes ha de servir él de testigo  
que apruebe y eternice nuestra historia.  
Y si todos venís en lo que digo,  
mil siglos durará nuestra memoria,  
y es que no quede cosa aquí en Numancia  
de do el contrario pueda hacer ganancia.  
En medio de la plaza se haga un fuego,  
en cuya ardiente llama licenciosa  
nuestras riquezas todas se echen luego.

(vv. 1418-1428)

Combining these speeches, we can isolate the following motifs or ideas. There should be nothing left for the enemy; valuables should be destroyed by fire. The sons should die before being sold into slavery, and the wives and daughters before being violated by the Romans. Self-destruction is a manifestation of liberty—a free action undertaken in a state of freedom. Eternal fame will result from these actions.

Let us now turn to Eleazar's harangue at Masada. "Pienso que Dios nos ha concedido la gracia de que podamos morir libres, lo cual no ha sido concedido a todos los otros que sin este propósito fueron vencidos y muertos. Nosotros tenemos la muerte y destrucción nuestra por muy cierta en amaneciendo. Libres, pues, somos en elegir el género de muerte para nosotros y los de nuestro afecto, porque no pueden esto prohibirnos los enemigos, que sólo desean prendernos vivos y vemos claramente sernos imposible vencerlos peleando . . . antes hemos perdido toda la esperanza por la voluntad de Dios. No esperemos nosotros que tomen de ello castigo los romanos, sino tomémoslo antes nosotros mismos por nuestras propias manos. Morirán las mujeres sin ser injuriadas, y morirán los hijos sin experimentar qué cosa es servidumbre. Después de muertos estos, sirvámonos los unos a los otros guardando nuestra libertad, y encerrándola con nosotros en nuestras sepulturas; pero primero quememos y demos fuego al castillo y al dinero que dentro de él tenemos. . . . Démonos prisa,

pues, y por el deseo que de gozar de nosotros tienen, dejémosles causa para que se espanten por habernos dado nosotros mismos la muerte, y memoria y ocasión de maravillarse por nuestro atrevimiento' " (VII, 28; vol. I, pp. 347-356).

The aftermath of the collective suicide, its discovery by the Romans, is handled similarly by both Josephus and Cervantes, making the required allowance for the difference between exposition through dialogue and through narration. In the play, Scipio himself remarks the strangeness of what is obviously a new situation ((vv. 2191-2195). The horrible reality is discovered by Mario, who goes over the wall and reports to Jugurta (vv. 2216-2220). Mario finally remarks on the destruction of valuables by fire, and on the eternal fame the Numantians have won by their actions:

El lamentable fin y triste historia  
de la ciudad invicta de Numancia  
merece ser eterna en la memoria.

...  
En medio de la plaza levantado  
está un ardiente fuego temeroso,  
de sus cuerpos y haciendas sustentado.

(vv. 2264-2284)

Josephus' account is similarly succinct and grisly. "Los romanos, que aguardaban aun y pensaban haber de pelear, venida la mañana juntaban sus montes con los puentes de las escaleras, y acometían el muro, pero no viendo alguno de sus enemigos, y sí por todas partes gran soledad, y el fuego con tan gran silencio, no podían descubrir ni saber lo que había sido hecho. . . . Los romanos todavía no creían esto tan fácilmente, por no creer que se hubiesen atrevido a tanto los judíos; pero trabajaban en matar el fuego, y siguiendo su camino por donde el fuego venía, llegaron al palacio real, y viendo tan gran muchedumbre de muertos, no se gozaron de ello, como debían, por ser sus enemigos; antes se maravillaban de ver un consejo y determinación de tanta crueldad, y un menosprecio tan obstinado en tan gran número de gente, para darse la muerte" (VII, 28; vol. I, p. 359).

In the bitterly divided society inhabited by Cervantes and his contemporaries, whose divisions of caste and class are briefly alluded to in the play,<sup>23</sup> it was easy for *converso* intellectuals to appreciate the situation of the Jews at Masada and even to identify with them. Josephus' own status as *converso* facilitates this identification. If the Jews at Masada come to stand for the oppressed minorities in sixteenth-century Spain, the Numantians in Cervantes' play may also seem to represent the same groups. In this

context, the Romans in both Josephus and Cervantes come to represent the oppressor, the Old Christian majority destined to triumph, the power structure organized to keep undesirables such as Cervantes and his contemporary Mateo Alemán firmly excluded. The Romans, in short, become everything repressive, totalitarian and imperialistic in Cervantes' own society.

We could have made the equation between the Romans and the official sixteenth-century Spaniards without recourse to Josephus. Avallé-Arce and Marie Laffranque in particular have already made the point, and we shall discuss their contributions presently. The reference to Josephus, the striking similarities between Numancia and Masada, and the symbolic applicability of the two sides to the opposing forces in Cervantes' society, however, suggests and validates the "negative vision of empire" from an unexpected perspective. This in turn leads us to ponder the realities of the Spanish empire and its evocation in our play.

Marie Laffranque offers a particularly striking vision of the historical continuity between the Roman and the Holy Roman (Hapsburg) empires as she describes the interior of the royal chapel at Innsbruck, where the busts of the Roman emperors gaze down on those of their Hapsburg successors. She concludes: "On peut sourire aujourd'hui de cette correspondance primordiale, presque sacrée pour les maîtres du monde du XVI<sup>e</sup> siècle. Entre Rome et l'Empire dont l'Espagne est désormais le centre, elle marque la continuité recherchée, et imprimée par leur dynastie dans l'imagination comme dans l'idéologie de ce temps."<sup>24</sup>

Juan Bautista Avallé-Arce brings this continuity within the scope of *La Numancia* in his discussion of Scipio's harangue to his decadent army in the first act: "La solidaridad de la idea imperial hace que Cervantes atribuya . . . a los romanos motivaciones propias de la España quinientista, ya que guerra justa es el concepto que agobia el pensamiento de militares, políticos y moralistas de la época. Y en forma recíproca y táctica, la guerra justa de los españoles imperiales presupone la *renovatio* individual y nacional. . . . Los nuevos (renovados) romanos de la prédica de Escipión, se harán dignos del Imperio, y este Imperio será renovado, con mayor gloria aún, por los españoles. . . . Estos dos aspectos de la *renovatio* . . . son dirigidos y aunados en su marcha hacia la meta de la España imperial por el destino. . . . El escollo se ha salvado, *ad maiorem Hispaniae gloriam*, y la obra queda en marcha."<sup>25</sup>

For my part, I should like to call attention to two minor and apparently insignificant incongruities in Scipio's harangue which have the effect of identifying his roman legions with the Spanish *tercios*. The first is olfactory:



No me huela el soldado otros olores  
que el olor de la pez y de resina  
...  
no quiero otro primor ni otra fragancia,  
en tanto que español viva en Numancia.

(vv. 137-144)<sup>26</sup>

The Spanish soldier with his perfumed gloves was a stock character in extra and even intra-peninsular satire throughout the sixteenth century. Later Scipio Remarks:

Cada cual fabrica su destino;  
no tiene allí fortuna alguna parte;  
la pereza, fortuna baja cría;  
la diligencia, imperio y monarquía.

(vv. 157-160)

The reference to free will is not necessarily out of place in this particular context, but the identification of empire with monarchy is surely more appropriate to Felipe II and his armies in Flanders than to the Roman republic Scipio is supposed to represent. Neither was the Roman empire simultaneously an empire and a monarchy, but the Spanish one was.

The reference to Felipe II and Flanders suggests at once the reason expressed in the play for Numantia's obdurate stance and the real, historical referent for the dramatic situation. During the first Numantine embassy to Scipio their spokesman resumes the situation and suggests that the succession of ruthless and greedy consuls imposed by Rome, and not Roman law itself, is really responsible for the rebellion (vv. 241-248). Jorge Mañach observes parenthetically that this motivation is "históricamente algo discutible."<sup>27</sup> This situation, the distant province of differing language and customs, the faraway central authority whose representatives come one after another and are experienced as cruel and rapacious, recalls most strongly that of the Low Countries in the second half of the sixteenth century, where a succession of imperial governors (Alba, Luis de Requesens, Don Juan de Austria, Alessandro Farnese) was finally unsuccessful in bringing the locals to heel. In this context it is not unreasonable to see in the Romans of the play a representation of the Spaniards and their imperial allies in Flanders.<sup>28</sup>

It is perhaps in this sense and from this perspective that we should consider the possible influence of Fray Antonio de Guevara. The practice of editorializing on contemporary (sixteenth century) events by placing them in the imaginative context of the Roman empire and taking advantage of the "imperial parallel," or *renovatio*, to use Avalle-Arce's term, to suggest the real

thrust of the anti-imperialist message, had been firmly established in 1529, when Guevara's "Villano del Danubio" appeared before Marcus Aurelius and discussed problems of colonial administration in America. With this in mind it becomes relatively easy to establish an analogy to the effect that the Danube is to America in Guevara as Numantia is to Flanders in Cervantes.<sup>29</sup> In addition to this concrete rhetorical and tactical parallel, it is worth recalling the general community of interests and sympathies between the Bishop of Mondoñedo and Cervantes evoked and studied by Francisco Márquez.<sup>30</sup>

The particular events of the wars in Flanders which Cervantes might have recalled as he sat down to write *La Numancia* are probably the siege of Haarlem (1572-73), that of Leyden (1574), and of course the sack of Antwerp by mutinous Spanish troops on 4 November 1576. Antonio Domínguez Ortiz describes the siege of Haarlem as "epic," and Edward Grierson is more specific. "Yet Haarlem held out for nine months," he writes. "This is one of the great stories of human endurance which it is impossible to recall without emotion. Even the case-hardened Spaniards showed a grudging admiration for the endurance of the town under months of almost constant bombardment, and we may share their point of view as we read of the assaults; the subterranean battles in the saps and mines below the walls; the desperate, and to the Spaniards, novel, skating forays on the ice; the slow grind of starvation as the spring thaw cut off the relief from Orange's camp." Again, with reference to the "slow grind of starvation," Grierson recalls: "Haarlem, where the last loaves of bread in the starving city had been tossed in defiance into the Spanish camp."<sup>34</sup>

A policy of starvation also played an important role in the finally unsuccessful siege of Leyden. Don Bernardino de Mendoza reports from his perspective among the imperial besiegers: "Los de Leiden pasaron tan terrible hambre, que comieron toda suerte de animales vivos que tenían, afirmando los mismos de la villa el haber muerto mujeres por no ser harta la cantidad de la comida que se les daba para alimentar la criatura: de donde se puede juzgar con cuánta obstinación procedían en su error y rebelión."<sup>35</sup> The anecdote of the starving women and babies comes to life in *La Numancia*, when the starving mother asks the child clasped to her breast:

¿Qué mamás, triste criatura?  
 ¿No sientes que, a mi despecho,  
 sacas ya del flaco pecho  
 por leche, la sangre pura?  
 Lleva la carne a pedazos.

y procura de hartarte,  
que no pueden ya llevarte  
mis flacos, cansados brazos.

(vv. 1708-1715)

A more recent Spanish historian is moved to associate Leyden with Numantia itself: "La población de Leiden, sitiada por Fadrique de Toledo, después de haber tomado Haarlem, seguía cercada por las fuerzas españoles, puestas a las órdenes de Francisco Valdés. Se realizaron trabajos muy notables de circunvalación, en tanto que los sitiados, a las órdenes de Van der Does, se disponían a efectuar una defensa numantina."<sup>36</sup>

The same historian, an officer in General Franco's army, describes the sack of Antwerp, an episode which gave rise to the expression *furia española*, as "muy triste, vergonzoso (incluso) para nuestra historia."<sup>37</sup> The same sense of shame is felt, I think, but not expressed, by our contemporary chronicler of the event, Don Bernardino de Mendoza: "A nuestros soldados no se les pudo impedir el saco de la tierra, habiéndola ganado por fuerza, a cuya causa sus cabezas mandaron no se hiciese rescate de las personas, y los bienes no se sacasen fuera de la villa. Con lo cual obligaron a los soldados a darlos a sus dueños mismos por poco dinero. Juntamente se mandó a las parroquias enterrasen los cuerpos muertos que estaban en las calles, que fueron, según la relación, dos mil y quinientos, sin los quemados y ahogados, que estimaba ser doblado número."<sup>38</sup> Until the chilling statistics of the last sentence, Don Bernardino presents a very model of military discipline, civic sense of order, and general restraint. Obviously the sack and accompanying slaughter of inhabitants was a shameful episode, and Don Bernardino knew it and attempted to gloss it over. This is the ugly reality against which the high-sounding, patriotic references in *La Numancia* to the sack of Rome must be set.

With this juxtaposition of the sack of Rome and that of Antwerp we have come full circle and are now in a position to discuss the underlying structure of conflicting associations which determines the ambiguous "meanings" of *La Numancia*. Let us recapitulate. The Numantians in the play grew up to be the Spaniards, just as the heroic defenders of Troy in the *Aeneid* grew up to be the Romans, so that the play suggests a positive vision of the Spanish empire of ca. 1580. However, the Romans in the play also grew up to be the Spaniards: cruel, imperialistic, in no sense the bearers of a superior civilization. The Romans in the play are like the Spaniards in Flanders and like the Romans at Masada as reported

by Josephus. Thus there is also a negative vision of the Spanish empire of ca. 1580. The simultaneous double and conflictive valences — the positive and negative visions of Felipe's empire that coexist in the play — are made possible by the double confrontation of past *vs.* present, the myth *vs.* reality. The work establishes two temporal axes: the past of 133 BC and the present of 1580 AD. The prophecy of the Duero at the conclusion of Act I makes this explicit. Along each of these temporal axes is arrayed an opposition between myth and reality. The members of these oppositions exist by reference to facts, documents and literary works outside *La Numancia* and never mentioned explicitly. Thus, the mythical past referable to Virgil is opposed by the real past referable to Josephus. The mythical present, the entire "Hispania victrix" syndrome featuring the sack of Rome, is opposed by the real present, the brutal and fruitless wars in Flanders featuring the sack of Antwerp.

Finally, we may discuss the essential ambiguity of *La Numancia* by reference to the concepts of surface and deep structure. Cervantes' text is a surface structure with certain concrete particularities. Its meaning as such, strictly speaking, is limited to the particulars it presents: the Celt-Iberian city of Numantia, the Romans, the tragically impossible love between Lira and Marandro, the collective suicide of the Numantians, the final encounter between Scipio and Bariato which results in the latter's leap to his death and reaffirms the validity of the earlier mass suicide. Its larger meanings — the vision it offers of the Spanish empire of 1580, the themes of fate and free will, and the like — are perceived by reference to the complex and contradictory deep structure we have been examining. This in turn consists of a series of positive and complementary negative associations — to Virgil and Troy; to Alfonso de Valdés and Rome; to Josephus and Masada; and to Bernardino de Mendoza and Flanders — which are arranged into two sets (present and past) and of binary oppositions (myth and reality). This arrangement ensures that however we attempt to penetrate the surface of *La Numancia* in search of the author's ideological profile, we are confronted by two contradictory possibilities of interpretation. A "correct" reading, in the sense of establishing the superiority of one possibility over the other, is simply not possible. Nor, I think Cervantes would affirm, was it meant to be.

# NOTES

1. "Macte [esse] fortissimam et meo iudicio beatissimam in ipsis malis civitatem! Novissime maximo duce oppressa civitas nullum de se gaudium hosti reliquit. Unus enim vir Numantinus non fuit que in catenis duceretur; preada, ut de pauperrimis, nulla: arma ipsi cremaverunt. Triumphus fuit tantum in nomine." Lucius Anneus Florus, *epitome de Tito Livio bellorum annorum DCC libri duo*, ed. Paul Jal (Paris: "Les Belles Lettres," 1967), vol. I, p. 80.

2. Rudolph Schevill and Adolfo Bonilla long ago traced the story from antiquity down to Cervantes. See M. de Cervantes, *Comedias y entremeses*, ed. Schevill y Bonilla (Madrid: Gificas reunidas, 1922), vol. VI, pp. 34-62. For Morales, see Ambrosio de Morales, *Crónica general de España* (Madrid: Benito Cano, 1971), vol. IV, pp. 1-50; also Fr. Antonio de Guevara, *Epístolas familiares*, I, 5 (1543), ed. J. M. Gossio (Madrid: RAE, 1950), vol. I, pp. 41-47.

3. M. De Cervantes, *La Numancia*, ed.; prólogo y notas de Francisco Ynduráin (Madrid: Aguilar, 1963), 24.

4. M. Laffranque, "De l'histoire au mythe. A propos de *Siège de Numance*, de Cervantes," *Revue philosophique de la France et de l'Etranger*, 157 (1967), 281.

5. M. de Cervantes, *El cerco de Numancia*, ed. Robert Marrast (Salamanca: Anaya, 1961), vv. 481-492. All subsequent references to the text are made to this edition.

6. "De príncipe que en el suelo va por tan justo nivel, ¿qué se puede esperar dél que no sean obras del cielo?" Libro IV, ed. J. B. Avalle-Arce, *Clásicos Castellanos*, I, 142; also II, 35-40.

7. "¿Por dónde comenzaré a exagerar tus blasones, después que te llamaré padre de las religiones y defensor de la fe? Quedar las arcas vacías donde se encerraba el oro que dicen que recogías nos muestra que tu tesoro en el cielo lo escondías." Cited by Américo Castro, "Los prólogos al *Quijote*, in *Hacia Cervantes*, 3a ed. (Madrid: Taurus, 1967), 294-295. See also pp. 332, 448, 455 and 463. See also his "Cervantes y el *Quijote* a nueva luz," in *Cervantes y los casticismos españoles* (Madrid: Alfaguara, 1967), 97-99 and 130. The irony of these verses is also pointed out by Robert Marrast in his introduction to our text (ed. cit., pp. 8-9). Castro has even suggested that Felipe de Carrizales, the unsympathetic husband in *El celoso extremeño*, is named for Felipe II. In the first version of the story the young wife's name is Isabela, which suggests to Castro the King's marriage to Isabel de Valois. See "*El celoso extremeño*," in *Hacia Cervantes*, ed. cit., p. 424.

8. Cited by Américo Castro in "Cómo veo ahora el *Quijote*," a prologue to his edition of *Don Quijote* (Madrid: Magisterio Español, 1971), p. 79, n. 55. See also Alberto Sánchez, "El caballero del Verde Gabán," *Anales Cervantinos*, 9 (1961-62), 169-201. Sánchez relates the two poems, but insists there can be no conscious parody. Van Beysterveldt offers a more extended interpretation in "A New Perspective of Cervantes' Work," in *Américo Castro and the Meaning of Spanish Civilization*, ed. J. R. Barcia (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1976), pp. 167-192.

9. M. de Cervantes, *El cerco de Numancia*. Versión y prólogo de José Emilio Pacheco (México: Siglo XXI, 1974). I paraphrase from the review by Teresa Aveleyra, *NRFH*, 25 (1976), 148-150.

10. ed. cit., pp. 31-32.

11. In a subtle way the play actually may be seen to insist on the primacy of free will. The constant references to fate are offset by repeated acts of will. These include the Numantians' plans for engaging the Romans, Marandro's single-handed assault on their camp, the individual suicides of Marquino and Bariato, and the collective suicide itself. Free will should not be confused with the ability to control circumstances and to make one's will actually prevail. The play demonstrates that the choice-making process goes on, even in a context suffocated by the power of destiny. In this sense suicide becomes a positive affirmation, and the specifically Christian strictures on the exercise of free will are left far behind. This interpretation is available to any twentieth-century reader familiar with the rhetoric of existentialism. I prefer to discuss this point, however, in its relevant historical context which is of course post-Tridentine and Catholic. See Jorge Mañach, *El sentido trágico de la Numancia* (La Habana: Publicaciones de la Academia Cubana de la Lengua, 1959); B. W. Wardropper, "Comedias," in *Suma Cervantina*, ed., J. B. Avalle-Arce and E. C. Riley (London: Támesis, 1973), pp. 166-167.

12. The Roman characterization of the Greeks as untrustworthy and devious, really to take advantage of the good will and gullibility of the Trojans, which we have seen is present in *La Numancia*, is already developed by Ambrosio de Morales in his *Crónica* (VIII, 4): "Conocían ya los romanos esta simplicidad de nuestros españoles, y valíanse della muchas veces para engañarlos." ed. cit., vol. IV, p. 19.

13. *La Numancia*, ed. Francisco Ynduráin (Madrid: Aguilar, 1963), pp. 28-29.

14. Juan Bautista Avalle-Arce, "Poesía, Historia, imperialismo: *La Numancia*," *Anuario de Letras de la UNAM*, 2 (1961), 57-58. This study continues to be, in my opinion, the essential point of departure for discussion of these topics.

15. Quoted by Marcel Bataillon, *Erasmo y España* (México: FCE, 1966), 384.

16. Josephus was the commander at Jotopata. He was captured along with some other high-ranking officers when the city fell to the Romans. He was entreated by them to go over to their side, which he decided to do. His friends, however, accused him of perfidy and cowardice, and suggested they all commit suicide. Josephus agreed and lots were chosen. Josephus drew last place. He killed the man ahead of him and, with no one to observe him, passed over to the Romans. Most curious here is that it is Josephus himself who narrates this less than edifying account of his own actions.

17. María Rosa Lida de Malkiel, "Joseío en la *General estoria*" in *Hispanic Studies in Honour of I. González-Luquera*, ed. Frank Pierce (Oxford: Dolphin, 1959), 181.

18. Idem, "La dinastía de los macabeos en Joseío y en la literatura española," *BHS*, 48 (1971), 295.

19. Ibid., p. 291.

20. Idem. *Jerusalén: el tema de su cerco y destrucción por los romanos* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1972), 34.

21. Idem. "La dinastía de los macabeos . . .", p. 289, n. 2; "Alejandro en Jerusalén, *RPH*, 10, (1957), 185-196. Yakov Malkiel provides a compact summary of the many sixteenth and seventeenth-century writers who were in some way indebted to Josephus and whose relation to him was discovered and analyzed by María Rosa Lida. See Y. Malkiel, "Las fuentes de los estudios josefinos de M. R. Lida de Malkiel," *Cuadernos del Sur*, II (1969-1971), 13-14. The same article also traces the history of the great feminine scholar's *libro infinito*, the massive history of Josephus and Spanish letters begun in the early 1940's, set aside, and never finished. For additional evidence of Josephus' influence on Golden Age literature see Edward Glaser, "Alvaro Cubillo de Aragón's *Los desagavios de Cristo*," *HR*, 24 (1956), 307-308.

22. Cordero's version has been re-edited five times: Perpignan, 1608; Madrid, 1616; Madrid, 1791; Madrid: Viuda de Hernández, 1891. All my references are to this last edition. I quote at great length from this unfamiliar text to emphasize the parallels with *La Numancia*.

23. España remarks: "pues mis famosos hijos y valientes andan entre sí mismos diferentes" (vv. 375-376), surely a reference to the conflictive, divided society experienced by Cervantes and his contemporaries. The unity of the Numantians has been seen as the expiation of the ancient sin of disunity. See William Whitby, "The Sacrifice theme in Cervantes' *Numancia*," *Hispania*, 45 (1962), 208. It has, not surprisingly, also been seen as an ironic condemnation of the divisiveness of sixteenth-century Spain caused by conflicting castes and classes. Alfredo Hermenegildo, *La tragedia en el Renacimiento español* (Barcelona: Planeta, 1973). I quote from the extensive review by R. R. MacCurdy, *BCom*, 27 (1975), 136.

24. M. Laffranque, art. cit., p. 278. In the same study she remarks the general similarities between the Roman and the Spanish armies, habitually engaged in long campaigns far from the center of empire, and how the former was considered a model by the latter (p. 283).

25. J. B. Avalle-Arce, art. cit., pp. 57-60.

26. Schevill and Bonilla remark that Appian had reported that Scipio prohibited the use of servants to aid the soldiers in their bath and rub them down with oil. "Pero Cervantes parece recordar más bien la costumbre que tenían en el siglo XVI algunos militares de llevar guantes olorosos o de gastar perfumes." Cervantes, *Comedias y entremeses*, vol. V, p. 285.

27. J. Mañach, *El sentido trágico de La Numancia* (La Habana: Publicaciones de la Academia Cubana de la Lengua, 1959), 13.

28. While this study was awaiting publication, Willard King's excellent "Cervantes' *Numancia* and Imperial Spain" appeared in *MLN*, 94 (1979), 200-221. Prof. King remarks "the massive confluence of the Araucana with *Numancia*" and demonstrates the brutal Spanish imperialism as practiced in the New World, as well as in the Old, is present below the surface of Cervantes' text. Ercilla's epic offers a counterbalance to Virgil's.

29. See also the Guevarian references to Roman judges, Jews and the

Inquisition pondered by Stephen Gilman, "The Sequel to 'El Villano del Danubio', *RHM*, 31 (1965), 175-185.

30. See F. Márquez Villanueva, "Fr. Antonio de Guevara y la invención de Cide Hamete," in his *Fuentes literarias cervantinas* (Madrid: Gredos, 1973), 183-257.

31. *La gran Sultana*, I, 151. Cited by Américo Castro, *El Pensamiento de Cervantes* (Barcelona: Noguer, 1972), 225.

32. D. Bernardino de Mendoza, *Comentarios de lo sucedido en la guerra de los Países Bajos desde el año de 1567 hasta el de 1577* (Madrid, 1592). In *BAE*, vol. XXVIII (Madrid: Rivadeneira, 1853), 436.

33. The *capitán* refers quite specifically to his adventures in Flanders: "Tuve noticias que el gran duque de Alba pasaba a Flandes. Mudé propósito, fuíme con él, servíle en las jornadas que hizo, halléme en la muerte de los condes Eguemon y Hornos" (Edmont and Horn, executed 5 June 1568), *Don Quijote*, I, 39.

34. Edward Grierson, *The Fatal Inheritance: Philip II and the Spanish Netherlands* (Garden City: Doubleday, 1969), 135, 158.

35. Mendoza, op. cit., p. 523.

36. Carlos Martínez de Campos, *España bélica: el siglo XVI, segunda parte* (Madrid: Aguilar, 1966), 99.

37. *Ibid.*, p. 107.

38. Mendoza, op. cit., p. 350. For an American, reading Mendoza's accounts of the campaign evokes nothing so much as the Viet Nam war beamed into our homes not long ago. There are even amazing coincidences of detail. The descriptions of heavily armed infantrymen slogging through water up to their armpits, being fired upon by a concealed enemy, some drowning from the weight of their sophisticated equipment were all familiar to me before I read Mendoza.



# La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista

María Eugenia Lacarra  
*Occidental College*

En 1969 la *Revista de la Universidad de Madrid* rindió homenaje al recientemente fallecido Ramón Menéndez Pidal, a la vez que conmemoraba su centenario. El Capitán de Infantería Miguel Alonso Báquer contribuyó al homenaje con el artículo "La ética del Cid y la pedagogía militar contemporánea".<sup>1</sup> Considerado por el Teniente Coronel de Infantería Fernando Salas López como uno de los más prometedores y jóvenes escritores y tratadistas militares españoles contemporáneos<sup>2</sup>, Alonso Báquer nos informa en su artículo de interés que la vida y hechos del Cid Campeador han despertado en el ejército español a partir de la segunda mitad de los años 30. En él constata que mientras en todo el siglo XIX solamente ha encontrado en la bibliografía militar un artículo referente al Cid, el del Coronel de Artillería Mariátegui "La Colada y la Tizona"<sup>3</sup>, entre 1940 y 1960 la dedicación militar a los estudios cidianos se intensifica extraordinariamente. Atribuye el fenómeno a la influencia de Menéndez Pidal, el "gran pedagogo nacional", pese a que en su opinión, "No pensaba Menéndez Pidal, ofrecer su obra, en particular, a los hombres de armas de su tiempo."<sup>4</sup>

En el presente estudio me propongo analizar críticamente el por qué del relativamente reciente interés militar en este héroe medieval y los motivos que llevaron al ejército de la España de Franco<sup>5</sup> a adoptar las teorías de Menéndez Pidal y a tomar a su Cid como modelo ideal del nuevo ejército franquista. Para ello consideraré la obra entera de Menéndez Pidal, aun cuando intentaré ceñirme a sus escritos sobre el Cid y entre éstos a su obra fundamental, *La España del Cid*.<sup>6</sup> Los objetivos finales de este

análisis son tres: desvelar el contenido ideológico de los escritos de Menéndez Pidal, concretar algunos de los aspectos de estos escritos que fueron utilizados e incorporados a la ideología franquista, e indagar como el Estado puede utilizar la producción intelectual para desarrollar sus propios fines, a veces incluso en un sentido ajeno a los propósitos conscientes del escritor.

### I. Menéndez Pidal y sus teorías sobre la épica<sup>7</sup>

1892 es una fecha clave para los estudios sobre el Cid en España. El 27 de junio de ese año, la Real Academia Española anuncia la apertura de un concurso, que se cerrará el 30 de junio de 1893, para premiar el mejor estudio filológico sobre el *Poema de Mio Cid* (PMC). Como es bien sabido, el estudio de Menéndez Pidal sacó el primer puesto.<sup>8</sup> En 1908 aparecerán en tres volúmenes los resultados de su investigación con el título: *Cantar de Mío Cid. Texto, gramática y vocabulario*. Esta obra, junto con *La leyenda de los infantes de Lara* (1896) lo destacan de inmediato como la figura preeminente tanto en los estudios cidianos como en la epopeya castellana.

En 1909, a lo largo de una serie de conferencias pronunciadas en la Universidad de Johns Hopkins de Baltimore, Menéndez Pidal expone las consecuencias teóricas de sus investigaciones sobre la épica castellana<sup>9</sup>. Considera que la épica es de origen germánico, previo y contemporáneo a las invasiones e instalación de las tribus germánicas en el imperio romano y está motivada por el deseo desinteresado de informar al pueblo de los principales acontecimientos históricos en un momento anterior al desarrollo de una historiografía culta, correspondiente a lo que se ha llamado "edad heroica".<sup>10</sup>

La teoría de los orígenes germánicos de la epopeya plantea de inmediato el problema que supone la ausencia de cualquier vestigio de poemas épicos visigodos e incluso castellanos anteriores al siglo XI<sup>11</sup>. Con objeto de resolverlo, Menéndez Pidal lanza su teoría del "estado latente" que le permite hipotetizar la existencia de cantares épicos desconocidos. Además, considera que tanto el proceso de creación de la épica, como sus fuentes son orales, bien sean éstas antiguas leyendas, testimonios de participantes en los hechos narrados, o información de testigos oculares o de personas coetáneas o casi coetáneas a los acontecimientos descritos. Esto último le lleva a la hipótesis de la historicidad de la épica castellana<sup>12</sup>, y a la consiguiente valoración del poema épico como una fuente histórica independiente y supletoria a los documentos. Menéndez Pidal propone el concepto de "autor-legión" para subsanar el problema que la historicidad

plantea cuando los hechos narrados se apartan considerablemente de la historia. Según este concepto, la épica no es anónima porque se da la circunstancia de que no conozcamos el nombre y apellido del autor, sino porque es intrínsecamente un género anónimo. Una vez creado un cantar se considera propiedad pública y cualquiera puede modificarlo, aumentarlo, recortarlo, etc., de manera que pasado el tiempo el cantar resultante puede o no divergir fundamentalmente del cantar inicial. De esta manera se explicarían los episodios ficticios en un determinado poema épico.<sup>13</sup>

No pretendo aquí estudiar los méritos o inconvenientes de las teorías pidalianas.<sup>14</sup> Sí me propongo, sin embargo, analizar las consecuencias ideológicas que se pueden extraer de ellas con objeto de comprender su utilización por el ejército español en la época que nos ocupa. El asignar a la épica europea un antiguo origen germánico y a la épica castellana, en particular, un origen visigótico independiza a esta última de toda dependencia intrínseca de la épica francesa, cuya influencia se reduce a elementos a la postre superficiales que en nada desdoran el carácter netamente "nacional" de la épica castellana. No se trata de copiar a los franceses sino de una creación propia, coetánea e incluso anterior a la francesa. Esto da como resultado el esfuerzo, con argumentos filológicos, de Menéndez Pidal de hipotetizar la existencia de poemas épicos muy tempranos hoy perdidos y de adelantar la fecha de redacción de otros por él reconstruidos, —*El Poema de los Infantes de Lara*, por ejemplo—, hasta hacerlos casi coetáneos a la existencia histórica de los personajes que intervienen. Complementariamente y como consecuencia de la coetaneidad de historia y cantares, la supuesta historicidad de la épica castellana, unida a su "moderación" y a su "realismo" son presentadas como características positivas, si bien extraliterarias, que la diferencian de la épica francesa y que reivindican su valor frente a cualquier ataque de su posible inferioridad, sea en términos cuantitativos o cualitativos. Paradójicamente, Menéndez Pidal concluye que estas características de la épica castellana no se deben a un condicionamiento histórico coyuntural, que sería dado por las circunstancias peculiares de la producción épica y de su función, como parecería de lo dicho hasta aquí, sino que afirma que forman parte de los "caracteres primordiales" visibles a lo largo de toda la literatura española.<sup>15</sup>

Por otra parte, Menéndez Pidal intenta apartarse de la idea romántica de la creación simultáneamente colectiva de la épica por el "pueblo", e introduce el concepto de "autor-legión", según el cual la producción de la épica sería individual en su origen y desarrollo concreto, pero colectiva en su totalidad. Analizada la

alternativa menendezpidaliana, sin embargo, vemos que no se diferencia significativamente, en términos ideológicos, del postulado romántico.<sup>16</sup> Base fundamental de ambos es el asumir la existencia de una "edad heroica" en donde la armonía social es de tal índole que no existen intereses contrarios entre los distintos estamentos sociales. En efecto, al referirse a las instituciones medievales castellanas Menéndez Pidal les atribuye un carácter democrático (de democracia orgánica "avant la lettre") basándose en el hecho de que un número sustancial de los habitantes tengan una relativa autonomía en el gobierno local, y un cierto control sobre sus medios de producción. No atribuye tal situación a las condiciones históricas que las motivaron, sino al supuesto carácter innatamente equitativo de la sociedad castellana que hacía que los nobles castellanos, a diferencia de los nobles de otros reinos, o de las clases dominantes de cualquier país, supeditaran sus intereses particulares al bien de la comunidad.<sup>17</sup>

Otro aspecto relacionado con el anterior es la función que Menéndez Pidal supone para la épica: informar desinteresadamente de los acontecimientos históricos y contribuir a que la población en general y la clase guerrera en particular, aprenda e imite de los grandes hechos de los héroes nacionales.<sup>18</sup> Si a estas dos funciones netamente educativas se añade el componente estético del deleite, tenemos el ideal literario medieval del enseñar deleitando que haría de la épica un género didáctico por excelencia. Pero se daría en la épica castellana la circunstancia excepcional de que tanto los protagonistas de la historia —la nobleza—, como los informadores de la misma —autor-legión—, como sus consumidores —el pueblo que escucha los cantares—, tienen los mismos intereses.<sup>19</sup> Al igual que ocurría al considerar la épica castellana como el género característico de la edad heroica, también al considerar su doble función se implica que la sociedad que produce tales cantares tiene un sistema político y social modelo, diría que perfecto, en el que no existen discrepancias entre los estamentos, entre la clase dominante y las dominadas<sup>20</sup>. Finalmente, el supuesto del "estado latente" de la tradición literaria le lleva a Menéndez Pidal a afirmar la existencia de caracteres perdurables tanto en la literatura como en la historia española.

Los hechos de la Historia no se repiten, pero el hombre que realiza la Historia es siempre el mismo. De ahí la eterna verdad: *Quid est quod fuit? ipsum quod futurum est*; lo que sucedió no es sino lo mismo que sucederá: lo de hoy ya precedió en los siglos. Y el correspondiente afán por saber cómo es cada pueblo actor de la Historia, cómo dada su *permanente identidad* (el subrayado es mío), se comporta en sus actos, fue sentido por los hombres de todos los tiempos.<sup>21</sup>

La determinación a la que sus propias teorías desembocan se observa claramente en el prólogo a la primera edición de *La España del Cid*. La intención declarada de esta obra es similar a la de la misma epopeya de que trata: estimular a la sociedad contemporánea a emular las acciones de los héroes épicos —el Cid en este caso particular—. El género literario empleado es, sin embargo, distinto. Menéndez Pidal se va a valer de un género de la literatura científica, la historia, para mostrar a sus coetáneos cuáles son sus verdaderos modelos y por tanto sus verdaderos intereses. En 1929, según el propio Menéndez Pidal, la sociedad española no comparte los valores del héroe medieval y en esto radica precisamente el descontento y el caos que prevalece.

Y aun la vida del Cid tiene, como no podía menos, una especial oportunidad española ahora, época de desaliento entre nosotros, en que el escepticismo ahoga los sentimientos de solidaridad y la insularidad alimenta el escepticismo. Contra esta debilidad actual del espíritu colectivo pudieran servir de reacción todos los grandes recuerdos históricos que más nos hacen intimar con la esencia del pueblo a que pertenecemos y que más pueden robustecer aquella trabazón de los españoles —el alma colectiva— inspiradora de la cohesión social.<sup>22</sup>

Es evidente que la ausencia de un análisis de la situación histórica de España le permite a Menéndez Pidal tergiversar las causas reales de ese caos al que alude. Recordemos que la *La España del Cid*, sale a la calle en octubre de 1929. En este mismo mes se produce el colapso de Wall Street con consecuencias desastrosas para la economía mundial. En España este año es el último de la dictadura de Primo de Rivera, cuya política represiva no ha impedido la persistencia de los partidos del proletariado, anarquistas, anarco-sindicalistas y socialistas, ni ha logrado ocultar la violencia de la lucha de clases que se manifestará dramáticamente pocos años después. Aunque Menéndez Pidal se expresó críticamente hacia la dictadura de Primo de Rivera en "Carta al Dictador", publicada en *El Sol*, el 27 de marzo de 1929, es notable que *La España del Cid* aparezca a fines de ese mismo año, apenas tres meses antes de la caída del general, y que en esta obra proponga como modelo a sus contemporáneos otro caudillo militar. Menéndez Pidal nos propone el retorno a una mítica sociedad medieval en la que a diferencia de la actual existían el "espíritu colectivo", el "alma colectiva" y la "cohesión social".

Pero, ¿quién es realmente el Cid? ¿qué valores representan él y su sociedad según Menéndez Pidal, para que su imitación permita a los españoles superar uno de los momentos más desastrosos para la economía mundial y nacional? Evidentemente, el presente trabajo no trata de descubrir la veracidad histórica del Cid, sino lo que Menéndez Pidal entendía que era Rodrigo Díaz, tal como lo

expone fundamentalmente en su *España del Cid*<sup>23</sup>.

## II. *El Cid de Menéndez Pidal.*

La intención declarada de Menéndez Pidal es presentar la verdadera historia del Cid en su contexto histórico-social. Para ello inicia su labor rebatiendo punto por punto las conclusiones a que llegaron los críticos anteriores, especialmente Masdeu y Dozy a los que acusa la cidofobia<sup>24</sup>. Frente a ellos, afirma que el Cid no fue un enemigo de su patria, ni violador de iglesias, ni mercenario, ni perjurio, y su crueldad, cuando la hubo, es justificable: "No pretendemos justificar ni inculpar. . . . El mismo Ben Alcama comprende la necesidad del rigor usado por el Cid."<sup>25</sup> Aunque la defensa del Cid es explícita, Menéndez Pidal afirma que no es su intención primaria:

Entro de mala gana en este examen, porque repugno profundamente el papel de apologista y al rebatir a Dozy y a Masdeu en sus afirmaciones hechas con una manía de sistemática inculpación, tendré quizá que parecer exculpador sistemático. Pero me resigno a correr el riesgo, protestando empero de que está muy lejos de mí el querer renovar el proceso de canonización del Cid incoado por Felipe II.<sup>26</sup>

Las principales características del Cid según Menéndez Pidal son las siguientes:

1. "*Fidelidad y patria*". El Cid es ante todo y sobre todo un vasallo fiel a su señor y a su patria. Su fidelidad le lleva a obedecer y a supeditarse a su rey, Alfonso VI, incluso ante las manifiestas injusticias de éste, y, lo que es todavía más notable, hasta cuando legalmente ha dejado de ser su vasallo y no tiene obligación alguna para con su antiguo señor. De esta manera, el Cid no sólo no infringe la fidelidad a Alfonso, sino que la practica y la defiende incluso en momentos en que la ley justifica su abandono. Esta conducta excepcional se debe a su patriotismo, pues "el rey y 'la tierra', o sea la patria, son para él una misma cosa."<sup>27</sup> De ahí que "supedite los móviles personales al amor patrio, sentimiento muy débil en los tipos heroicos de las epopeyas más antiguas. El sentimiento nacional lo manifiesta además el Cid en su famoso propósito de reconquista de toda España, propósito agrandado en el Poema hasta ambicionar que Marruecos pague parias a Alfonso."<sup>28</sup> En contra de la realidad histórica, Menéndez Pidal afirma que el Cid motivado por su patriotismo conquista Valencia para su rey.<sup>29</sup>

2. "*Moderación y violencia*". La moderación del Cid se manifiesta en su mesura en todo, incluido el perdonar a sus enemigos.

Disculpa su violencia pues sólo la ejercía en momentos de necesidad. Cuando "sentía vedado el camino del comedimiento echaba por el atajo de la violencia."<sup>30</sup>

3. "*Desmaña y altivez*". Estas características le rinden inhábil para la captación cortesana y explican sus dificultades con el rey y con los nobles.<sup>31</sup>

4. "*Cautela*". Este rasgo lleva al Cid a sus frecuentes victorias militares, pues sorprende con frecuencia al enemigo al tomar las decisiones solo, sin consultar a la mesnada y sin comunicar sus resoluciones hasta el momento de la ejecución.

5. "*Tradición y renovación*". Aunque es tradicional en lo ritual — cree en agüeros —, el Cid combate el tradicionalismo leonés "a título de ideas feudales nuevas"<sup>32</sup>. ¿Cuáles son estas ideas feudales nuevas según Menéndez Pidal? Parecen ser la ambición de conquista y de unidad nacional que Menéndez Pidal atribuye al Cid, así como el sentimiento de la supremacía castellana sobre los demás reinos y de su destino imperial, que si bien había sido prerrogativa del reino de León al considerarse heredero de la monarquía visigoda, pasa con el Cid a hacerse parte de la identidad del reino de Castilla.<sup>33</sup>

6. "*Justiciero*". El Cid es buen conocedor y practicante del derecho. Sorprendentemente, Menéndez Pidal incluye aquí las "dos normas claras de conducta", atribuidas al Cid para con los musulmanes: el respeto al hispano y la eliminación del africano.<sup>34</sup>

7. "*Invicto*." En esto concuerdan historia y poesía.

8. "*Energía heroica*." Manifestada en su participación en todo: en el campo de batalla como jefe militar, en la ejecución gubernamental como señor de Valencia, y en la administración de la justicia.

A todas estas características se unen aquellas de las que solamente nos informa el *PMC*, y que sirven para ampliar y corroborar la imagen del Cid propuesta: generosidad con sus mesnadas en el reparto del botín, excelente y amantísimo esposo y padre de familia y mesurado en todo.<sup>35</sup> Pese a estas cualidades, o quizás debido a ellas, el Cid es víctima de la "invidencia" e inferioridad de Alfonso VI y de la enemistad de los nobles más poderosos de su corte. No obstante, logra superar cuantos obstáculos se le presentan debido, no sólo a su excelencia personal, sino también a que el sistema político en el que vive y con el que está de acuerdo y defiende es intrínsecamente válido.

### III. El Cid de la historia y el de la poesía y sus relaciones con el Cid de Menéndez Pidal.

De las tres figuras del Cid, la histórica, la literaria, y la pidaliana, sin duda la más difícil de reconstruir es la primera. Es obvio que no interesa aquí hacer un examen exhaustivo del Rodrigo histórico, pero sí contrastar los datos fundamentales en relación con los alegados por Menéndez Pidal.

Hemos visto que las características fundamentales que según Menéndez Pidal motivan la actuación política del Cid son su fidelidad al rey y su patriotismo. La documentación histórica que nos permite examinar la veracidad de este aserto es hasta cierto punto ambivalente. Las escrituras notariales en las que Rodrigo Díaz actúa como otorgante o confirmante no nos informan de sus relaciones con Alfonso, aunque sirven para verificar la exactitud de otras fuentes, sean históricas o literarias. La fuente básica entre las primeras, para dilucidar el problema que nos concierne es la *Historia Roderici*. Redactada hacia 1147,<sup>36</sup> y considerada por los historiadores como fidedigna a los hechos, esta crónica es, sin embargo, partidaria del Cid, a cuya defensa sale siempre en casos difíciles. Narra ciertos aspectos de la vida de Rodrigo Díaz desde su crianza por Sancho II hasta su entierro en Cardeña. En su narración nos informa de los dos destierros de Rodrigo. La causa del primer destierro nos dice ser su incursión en el reino de Toledo, cuyo rey es protegido de Alfonso, y su negativa a devolver al rey cristiano el gran botín obtenido en la "razzia". Esta actuación es económicamente perjudicial a Alfonso, quien tendrá más dificultad en obtener parias de un reino saqueado y empobrecido, y políticamente peligroso puesto que compromete su alianza con el rey moro a quien había asegurado protección. La *Historia Roderici* intenta de alguna manera explicar la actuación de Rodrigo, ya que no puede justificarla. Alega que la incursión no fue sino una cabalgada de castigo, defensiva en su iniciación, ante la agresión primera de los moros toledados, y que la acusación que se levantó contra él fue encabezada por sus enemigos en la corte, envidiosos de su buena relación con el rey. El autor de la crónica no explica por qué Rodrigo Díaz desobedece al rey y se niega a entregarle parte alguna del botín. Con esta tibia defensa se inicia la narración de la vida del Cid en el destierro. Como es natural, siguiendo las leyes castellanas que permitían al desterrado el acogerse a cualquier señor, e incluso pelear contra el primero, el biógrafo de Rodrigo Díaz no critica el hecho de que Rodrigo pase al servicio del rey moro de Zaragoza.<sup>37</sup> Tras seis años de destierro, Rodrigo vuelve a la gracia de Alfonso, quien le perdona, devolviéndole los bienes confiscados, las tenencias y honores, y otorgándole además nuevos privilegios. A principios de 1089, Alfonso cede a su vasallo en heredad —*iure hereditario*—, todas las



tierras que pueda ganar en Levante. La armonía dura poco y en 1090 Rodrigo es de nuevo desterrado acusado de traición. El autor defiende a Rodrigo con razones más convincentes que la vez anterior y de nuevo acusa a los enemigos del Cid de cizañar y convencer al rey de la mala voluntad de su vasallo. Este segundo destierro durará hasta la muerte de Rodrigo acaecida en 1099.

Se puede concluir que al no volver a reconciliarse con Alfonso, sus conquistas no aumentarán las posesiones del reino de Castilla.<sup>38</sup> En cuanto al sentimiento patrio de Rodrigo Díaz me parece imposible desligarlo de su actuación. Además es anacrónico el pretender imponer a una figura del siglo XI sentimientos nacionales cuando todavía no existía el concepto de nación tal como lo tenemos en la actualidad y que empezará a esbozarse a partir del siglo XIII.<sup>39</sup> En cualquier caso, el argumento se elimina si, como antes mencionaba, en opinión de Menéndez Pidal: "el rey y la «tierra», o sea la patria, son para él (Rodrigo) una misma cosa". En definitiva, la *Historia Roderici* no atribuye a Rodrigo Díaz designios de unidad nacional, pero sí intenta presentarlo como un vasallo fiel, pese a las apariencias contrarias.<sup>40</sup>

El *PMC* no se diferencia fundamentalmente de la *Historia Roderici* en cuanto a la percepción de Rodrigo como vasallo fiel. El autor, sin embargo, se permite libertades cronológicas que serían inaceptables en una crónica y que le permiten hacer una mejor defensa de la fidelidad del Cid hacia su rey, mediante la manipulación de los hechos. Según el autor del poema, el primer destierro del Cid se debe a la injusta acusación de sus enemigos de haberse quedado con las parias del rey de Sevilla debidas a Alfonso. La falsedad de la acusación la "demuestra" al presentar a Rodrigo totalmente falto de recursos económicos y obligado en su penuria a recurrir al engaño de las arcas de arena que supuestamente contendrían su dinero malganado. Esto permite el autor, de forma magistral, posponer cronológicamente la causa real del destierro. Por ello, en el *PMC* la incursión al reino de Toledo la hace Rodrigo cuando ya está desterrado y por tanto es perfectamente legal y justificable. Puesto que en el poema sólo se nos habla de un destierro, la paz que sigue al perdón real no será rota. Sin embargo, para justificar la posesión hereditaria de Valencia por el Cid que el *PMC* reitera, el autor hace preceder la conquista a la supuesta reconciliación definitiva, en absoluta discrepancia con la historia. Estas manipulaciones le permiten presentar a Rodrigo con una fidelidad sin grietas. Más importante todavía, la tergiversación de la historia le permite presentar a Rodrigo como defensor del derecho público y con ello de los intereses de la monarquía, que, en

el momento en que escribe —fines del XII principios del XIII—, apoyada también por la clase urbana, ve en la nueva concepción del derecho una disminución de los poderes de la nobleza. Por otra parte y en contraposición con lo anterior, el autor del poema también defiende la posesión por parte de la nobleza del feudo hereditario y del señorío jurisdiccional, bases del poder nobiliario. Al aceptar instituciones jurídicas contrarias en sus objetivos y en su concepto de la justicia y de su administración consigue presentar una sociedad armónica y justa que sirve los intereses de la colectividad, donde todos, del mayor al más pequeño, obtendrán justicia si siguen las reglas establecidas.<sup>41</sup>

Si recapitulamos lo dicho hasta ahora, veremos que el Rodrigo Díaz de la *Historia Roderici*, el del *PMC*, y el de Menéndez Pidal, aunque con características comunes tiene diferencias explicables por las tres distintas cronologías e ideologías de sus respectivos autores. El de la primera parece atenerse más a los hechos históricos. No obstante, al ser una alabanza de Rodrigo Díaz, en casos controvertidos favorece al protagonista. A su autor le interesan más las hazañas personales de Rodrigo, o la maldad personal de sus enemigos, que la equidad o inequidad de las instituciones. En esto se diferencia notablemente del autor del *PMC* a quien, como hemos visto brevemente, le interesan muy especialmente las instituciones jurídicas. La discrepancia del enfoque entre ambas obras hace que mientras en la crónica Rodrigo supera los obstáculos exclusivamente por su excelencia personal, en el poema su triunfo es posible, no sólo por sus extraordinarias cualidades, sino también por la justicia del rey como juez supremo en la administración del derecho público, es decir, por la equidad de las instituciones de su sociedad.

La figura del Cid trazada por Menéndez Pidal tiene más afinidad con la del *PMC* que con la de la *Historia Roderici*, aunque hay divergencias notables con ambas incluso cuando crónica y poema coinciden. El caso que nos concierne es la fidelidad de Rodrigo al rey. Los tres la defienden. Pero mientras crónica y poema señalan que durante el destierro el Cid luchó contra los intereses de Alfonso —la primera en la devastación de la Rioja por el Cid, y el segundo en la incursión al reino de Toledo—, Menéndez Pidal lo niega. En el primer caso pretende que no es al rey a quien ataca sino a su enemigo García Ordóñez, quien tiene la posesión de la Rioja. Lo que no menciona Menéndez Pidal es que la Rioja es parte de la propiedad real y que García Ordóñez administra temporalmente el condado en nombre del rey. En el segundo caso, Menéndez Pidal se basa en la lectura de un verso del *PMC* interpretado fuera de contexto. El verso en cuestión dice: "con

Alfonso mio señor no querria lidiar" (v. 538). Se encuentra en el episodio que el mismo Menéndez Pidal titula: "El Cid entra en el reino moro tributario de Alfonso".<sup>42</sup> El Cid las profiere después de la toma de Castejón, en el siguiente contexto: tras vencer al rey moro aliado de Alfonso y saquearle de sus posesiones, Rodrigo estudia las condiciones del lugar y llega a la conclusión de que su situación no le permitirá mantener con éxito un asedio, especialmente si los atacantes ayudados por el rey Alfonso en defensa de su tributario vienen en mayor número. La reflexión de tal eventualidad le lleva a levantar el campo, no sin antes disculparse ante su mesnada. Es en este momento y en este contexto cuando el Cid pronuncia la frase en cuestión. El autor del poema no pretende justificar al Cid, al no considerar que haya actuado mal. No obstante, la agresión económica a Alfonso es obvia al poner en dificultad el cobro de las parias del rey moro así empobrecido por el Cid.<sup>43</sup>

Sobre esta lectura Menéndez Pidal va a mantener las bases de su defensa de la fidelidad a ultranza del Cid. La importancia concedida a este verso se muestra en el subtítulo que da en *La España del Cid* a una de las partes correspondientes al capítulo sobre el destierro: "El Cid renuncia a su derecho de guerra contra Alfonso".<sup>44</sup>

#### IV. "La España del Cid" como lección política

¿Pero, que interés puede haber tenido Menéndez Pidal en hacer a Rodrigo Díaz más fiel de lo legalmente necesario, de lo históricamente cierto, y de lo que incluso el poeta del PMC considera conveniente? La lección hay que buscarla en el objetivo de *La España del Cid*. Como dice Leo Spitzer: "Don Ramón ha escrito su *España del Cid* como lección de energía para la España de hoy."<sup>45</sup> En la España de 1929, como en la de hoy, la fidelidad al Estado, a la monarquía entonces y ahora, no se concibe, como en el sistema feudal, como un contrato entre dos partes; como un vínculo personal que se puede romper unilateralmente o de mutuo acuerdo y que deja a ambas partes libres para actuar según sus intereses, sean o no antagónicos. En la sociedad moderna, donde no se es vasallo sino ciudadano, no hay posibilidad de luchar contra el propio Estado y en servicio de otro, salvo renunciando a la ciudadanía. En el sistema legal moderno las acciones de Rodrigo hacia su soberano, cualquiera que sea su justificación o motivación, serían consideradas como rebelión. Imaginémosnos a un alto mando militar actuando por cuenta propia en contra de los aparentes intereses del Estado, e incluso recurriendo a represalias en contra del rey devastando una de sus provincias. A mi juicio,

Menéndez Pidal se deja influenciar por la legalidad actual y pese a saber muy bien y reiterar que incluso si el Cid hubiera luchado contra su antiguo señor no habría contravenido ley alguna, niega que tal haya sido el caso, ajustando de esta forma la historia a los moldes modernos. Lo extraordinario de esta supuesta conducta del Cid no se le escapa. Al revés, es la base de la "actualidad" del Cid como modelo para la sociedad española del siglo XX. "La mayor señal de modernidad que el héroe español presenta, como héroe de una época de transición es su fidelidad."<sup>46</sup>

A primera vista parece sorprendente que Menéndez Pidal subraye con tanto énfasis la fidelidad de Rodrigo Díaz a su rey, cuando la opinión que le merece Alfonso VI no justificaría tal lealtad.<sup>47</sup> Pronto veremos, sin embargo, la necesidad ideológica de tal conclusión. Para Menéndez Pidal, Alfonso VI, el "Saul leonés" como él lo llama, fue un rey moralmente inferior a su vasallo, cuya incapacidad de rodearse de personas prudentes a su servicio, su "invidencia", y el dar oídos a malos consejeros, le llevaron a actuar injustamente contra su mejor vasallo, impidiendo con ello que sus fuerzas se sumaran en la lucha contra los moros y por ello retrasando la Reconquista. La aparente negligencia de su soberano obliga a Rodrigo a tomar la iniciativa de la Reconquista nacional.

El desterrado, viendo todo el Suroeste sometido a la acción de Alfonso, miró, al Levante como único refugio posible, y concibió el ambicioso plan de continuar él por su cuenta la política señalada a Castilla en el testamento de Fernando I, relativa al reino de Zaragoza, la política del rey Sancho, ahora bastante olvidada por Alfonso.<sup>48</sup>

Más tarde, nuestro héroe se verá incluso obligado a usurpar al rey su concepto imperial ante las exigencias de la unidad nacional:

El Cid, ante el peligro africano, *tiene que* pronunciar su famosa frase de querer el recobrar toda la España perdida por el último rey godo; un infanzón castellano se atreve a arrebatarse al emperador leonés la aspiración neogoticista que era el fundamento mismo del imperio.<sup>49</sup>

Naturalmente, para Menéndez Pidal el concepto de la unidad nacional existe en la Edad Media, pese a la pluralidad de Estados y en su opinión "los cinco reinos reconocen la unidad de destino histórico."<sup>50</sup>

Menéndez Pidal al presentar al Cid suyo como modelo del español actual, parece postular dos conceptos a primera vista contradictorios. Por una parte, incita a la obediencia al soberano, sea justo o injusto, incluso en situaciones en que la ley permita lo contrario —en los años más difíciles de su historia contemporánea Menéndez Pidal ofrece a sus conciudadanos una lección de conformidad al Estado y de acatamiento a la autoridad—. Por otra

parte, justifica la arrogación y ambición del poder supremo de un caudillo militar, en el caso de que el gobierno legal no actúe de acuerdo con los "verdaderos" intereses nacionales y ponga en peligro la unidad nacional. Esta contradicción se presenta como armónica. El Cid al ambicionar él mismo la reconquista de toda España lo hace por fidelidad patriótica; por llevar a cabo el destino imperial a que Castilla estaba abocada.

¿Entendieron los españoles la lección que Menéndez Pidal les proponía? La crítica académica, tanto nacional como extranjera, aceptó unánimemente el valor científico de *La España del Cid* dándose cuenta de que en esta obra Menéndez Pidal proponía un Cid hasta entonces desconocido. Las palabras laudatorias de G. Girot lo manifiestan claramente: "Le Cid de Dozy, le *Condottiere* est mort. Celui de Risco n'avait pas beaucoup vécu. Il y a maintenant celui de Pidal. Celui-là vivra et restera."<sup>51</sup> C. Sánchez Albornoz, aunque sin sacar las consecuencias políticas, alude al carácter patriótico de la obra:

Servicio difícilmente recompensable por España el de Pidal. Porque no es sólo el estudio de un siglo de acción decisiva en nuestra historia el que su esfuerzo ha brindado a nuestro pueblo: de un siglo tenebroso e incógnito, de estudio extraordinario, complicado y difícil. Le debemos también la vivificación de un héroe nacional, por muchas razones símbolo propicio de Castilla y de España . . . Es el Cid redivivo el que como Atenea de la cabeza de Júpiter, sale hoy armado de todas sus armas del libro comentado . . .

Castilla dinámica y vital, libre y fuerte . . . abra el sepulcro del Cid y siga sus sendas, las sendas de Mío Cid el de Valencia, «el que en buen punto nació», según el juglar del siglo XII, que vuelve a nacer hoy en buena hora por obra de Pidal.<sup>52</sup>

También Azorín entrevé la importancia política sin sacar las consecuencias pertinentes:

El final del libro, dedicado a sacar las consecuencias psicológicas y morales de la vida del Cid, es una magnífica lección de patriotismo. ¡Qué finura y qué sobriedad! ¡Y qué actualidad tan viva y esplendente!<sup>53</sup>

Finalmente, R. Pérez de Ayala comenta:

*La España del Cid* es el libro más importante que se ha publicado en España hace mucho tiempo; todo español ganoso de conciencia hispánica debiera, a la par de otros de Unamuno, leerlo y releerlo, porque además su lectura es deleitosa y subyugante.<sup>54</sup>

#### V. Franco, el Cid y la Cruzada

Como acabamos de ver, la crítica académica vió en *La España del Cid* una contribución al saber histórico y una lección de patriotismo. La influencia de Menéndez Pidal sobre la metodología histórica es innegable, como ha demostrado ya José

Antonio Maravall.<sup>55</sup> Sin embargo, fueron los oficiales del ejército quienes comprendieron el alcance político de la lección ofrecida por Menéndez Pidal y ellos quienes la utilizaron para sus propios fines ideológicos.

En 1935 el Estado Mayor Central publica el primer tomo de *Acción de España en Africa*, obra que junto a *Geografía de Marruecos*, había sido casi totalmente redactada por la Comisión Histórica de las Campañas de Marruecos para 1931.<sup>56</sup> En la *Introducción* se declaran entre los objetivos de la obra el siguiente: "Por su parte, los norteafricanos de nuestra zona de influencia, recordando las vicisitudes comunes, comprobarán que el Protectorado español no es una imposición arbitraria, ni un artificio para dominarlos."<sup>57</sup> En la obra aparecen referencias a Menéndez Pidal. La utilidad de sus teorías para la propaganda ideológica de la política de España en Africa se basa, según el Capitán Miguel Alonso Báquer, en que el concepto de *protectorado*, que esta obra desarrolla en contraposición al de *colonia*, es el mismo que el que Menéndez Pidal atribuye al Cid en la conquista de Levante.

Los geógrafos, los estrategas y los historiadores del Cuerpo de Estado Mayor, a la vista del carácter de las campañas de Marruecos, buscan en los más prestigiosos intelectuales del momento una explicación de las peculiaridades del estilo militar español, ya que evidentemente no se ajusta a los modos bélicos del Occidente europeo. Con ello se abre una nueva etapa de ilustración militar que *necesariamente habría de producir un encuentro con la interpretación menéndez-pidaliana del genuino héroe español que fue el Cid*.<sup>58</sup>

En 1936, ya iniciada la Guerra Civil, el ejército de Franco toma con toda fuerza la lección que Menéndez Pidal había propuesto en 1929: emular a los verdaderos héroes españoles —el Cid en particular—, y a la supuesta sociedad armónica donde éste vivió. El 25 de julio de 36, apenas iniciada la guerra, Franco describe el "Levantamiento" con las siguientes palabras:

Estamos ante una guerra que reviste, cada día más, el carácter de Cruzada, de grandiosidad histórica y de lucha trascendental de pueblos y civilizaciones. Una guerra que ha elegido a España, otra vez en la historia, como campo de tragedia y de honor, para salvarse y traer la paz al mundo enloquecido de hoy . . . « . . . » . . . Por tanto, en vista de las supremas razones ya expuestas, esto es, el enemigo enfrente, y la coyuntura histórica de una etapa integradora de todas las anteriores a nosotros, decidimos, ante Dios y la nación española, dar cima a esta obra unificadora. Obra unificadora que nos exige nuestro pueblo y la misión por Dios a nosotros confiada.<sup>59</sup>

En su "Discurso de Unificación" pronunciado en Salamanca el 19 de abril de 1937, Franco elabora su idea de que la rebelión del 36

fue necesaria para no desviar a España de su supuesto destino histórico. Divide la historia española en tres etapas. La primera que él llama "ideal o normativa" corresponde al período de la Reconquista que culmina en la España "unificada e imperial". La segunda etapa comprende los siglos del XVIII al XX y abarca lo que en ellos se hizo para conservar la tradición católica e imperial de la etapa anterior. La tercera y última empieza con la dictadura de Primo de Rivera, sigue con la fundación de las J.O.N.S. y de Falange Española y desemboca en el 17 de julio que va a permitir "dar cima a la obra unificadora". La España resultante se fundamentará en la tradición y en la renovación. Ya en este momento Franco sentará las bases de lo que más tarde se denominará democracia orgánica: "a la explotación liberal de los españoles, sucederá la racional participación de todos en la marcha del Estado al través (sic) de la función familiar, municipal y sindical."<sup>60</sup> Esta nueva España, en opinión de Franco, elevará el ánimo de los españoles haciéndoles orgullosos de serlo y permitirá de nuevo la cohesión y la solidaridad nacional.<sup>61</sup> En el "Discurso pronunciado al entrar en el II Año Triunfal", Franco reitera la necesidad de la guerra, es decir, justifica su rebelión con el argumento de que se lleva a cabo en defensa de la "Patria": "Había que salvar a España", pues la España imperial sucumbía.<sup>62</sup> Si Franco y sus seguidores presentaban la guerra como una nueva cruzada, es lógico que Franco adoptara el título de "caudillo", y que sus partidarios le proclamaran "cruzado de Occidente, elegido Príncipe de los Ejércitos"<sup>63</sup>, compararan su labor a la de los Reyes Católicos<sup>64</sup> y se escribieran poesías comparando sus acciones a las del Cid. Interesante a este efecto es el *Romancero de la Reconquista*, de N. Sanz y Ruiz de la Peña, publicado en 1937.<sup>65</sup> Se trata de una pretendida modernización del *PMC*, a la vez que se compara a Rodrigo Díaz, sus hazañas y sus móviles con los de Franco y el bando nacionalista. En esta versión, el destierro y la gloria del Cid se inician en julio. Se subrayan inequívocamente tanto la simpatía que goza el caudillo militar en Burgos, como la gran acogida que le dispensa la Iglesia por medio del abad de Cardena.<sup>66</sup> Tras la conquista de Valencia prosigue el largo poema con la comparación directa entre ambas épocas.

"El ayer y el hoy se funden  
en un abrazo perfecto,

.....

Albores de Reconquista  
se han encendido de nuevo

.....

Por el buen amor de España  
todos a la lucha fueron

.....  
 Castilla, la bien nacida  
 confirma su temple ferreo  
 en la tercera cruzada  
 que exalta para su imperio  
 Ficiéronla mucha honra  
 el Cid y sus caballeros  
 en cada paso que daban  
 agregándole terreno  
 Y los cruzados de hoy  
 siguen las huellas de aquellos,  
 alzando en cada jornada  
 a la fama un monumento,  
 que es como puente tendido  
 entre lo actual y lo viejo

.....  
 En Castilla y por Castilla  
 España vuela al Imperio!  
 Myo Cid vela por ella  
 desde los altos luceros! . . .<sup>67</sup>

La relación del Cid con Burgos y la oportuna coincidencia de la conexión de Franco con esta ciudad fue ya aprovechada en el primer gobierno de la dictadura. Burgos actúa en el siglo XX con la función que en el siglo XI le fue vedada por Alfonso VI. Si no pudo proteger y acoger al primer gran caudillo militar español, ahora no se va a privar de tal privilegio en la gran acogida al segundo caudillo: Francisco Franco. La erección de un monumento al héroe castellano se considera un deber patriótico poco después de terminada la Guerra Civil. En 1943 se levantará finalmente el monumento en Burgos a Rodrigo Díaz, el Cid Campeador. Entre los asesores para su realización se encuentra Menéndez Pidal. Y como dice Alonso Báquer:

Burgos, agradecido, propone que en el grupo escultórico no falte la alusión a D. Ramón: un pedestal formado por cinco tomos gigantes y macizos, los del *Cantar* y *La España del Cid*<sup>68</sup>

Es irónico que la Guerra Civil terminara con la toma de Valencia, igual que el éxito del Cid culminó en la conquista de ese reino. Desde el momento en que se inician las campañas del frente de Teruel, los periodistas nacionalistas las parangonan con las campañas del Cid en Levante. El 26 de abril de 1938 publica Manuel Aznar en el *Heraldo de Aragón*, una crónica de guerra titulada: "Carretera de Ejulve a Cantavieja. La batalla de Franco prosigue y amplía su vuelo.", con el que obtiene el Primer Premio Nacional Generalísimo "Francisco Franco"—. Aznar escribe: "Las mismas tierras que ahora recorren los soldados del General Varela escucharon el galope de los caballos que llevaba el Cid".<sup>69</sup> Atribuye a ambos ejércitos la misma táctica militar de envolver al



enemigo, y comenta: "Si los caballeros castellanos, aquellos del Campeador, vieran como se abaten montañas y se llenan valles con este Cuerpo de Ejército de Castilla, querrían ser soldados fusileros a las órdenes de nuestros jefes de hoy."<sup>70</sup> Pero no son sólo los periodistas o los poetas quienes comparan las hazañas del Cid con las de los militares "nacionales". El mismo General Antonio Aranda dice haber seguido el itinerario del Cid en su campaña de Teruel al Mediterráneo y haber obtenido un triunfo semejante al de héroe castellano.<sup>71</sup>

#### VI *El Cid modelo del militar español contemporáneo*

En su interés por el Cid, el primer gobierno de Franco elige el creado por Menéndez Pidal y lo propone como modelo del militar español moderno, y de todos los españoles en general. A este efecto se funda el primero de febrero de 1937, en Burgos, la revista *Mío Cid. Hoja de literatura y Arte bajo el Signo Imperial*. Según el manifiesto que aparece en el primer número, la intención de la revista es ser "antes que una tribuna literaria, como un evangelio de la nueva poesía nacional y de la nueva mística española."<sup>72</sup> Para llevar a cabo este objetivo hay que resucitar al Cid:

Ocho siglos de silencio, de soledad, de sueño, allá en su grave tumba, fueron el más triste destierro de Rodrigo Díaz. . . . Nuestra primera aventura literaria, como las venideras, la iniciamos por consiguiente bajo la égida del Cid. El Cid, que es el que abre a España las puertas del Imperio, abre nuestros corazones a una exaltación de todas aquellas cualidades y virtudes que constituyen el alma de la Historia nacional. Como preceptiva literaria, como moral, como filosofía, como disciplina poética y militar, recogemos la gran lección de Hispanidad de Pero Abbat en los inmortales versos del poema. Con el mismo orgullo que su abanderado, nosotros llevaremos el estandarte del Cid por toda España, identificados con su causa, con su espíritu y con su ejemplo.<sup>73</sup>

En el número extraordinario, correspondiente el año 1941, se repite el manifiesto del año 37 y se incluyen curiosamente tres "artículos" de Menéndez Pidal.<sup>74</sup> Contribuye también el General Aranda, entonces director de la Escuela Superior de Guerra, con un artículo titulado: "La personalidad militar del Cid". Este militar será el primero en proponer al héroe castellano como modelo para los mandos superiores modernos. Curiosamente elogia en él la característica que para Menéndez Pidal era su principal defecto: su inhabilidad para la captación cortesana,<sup>75</sup> y subraya sus dos características esenciales que son "las dos cualidades básicas que los reglamentos exigen al oficial de Estado Mayor: lealtad al jefe y amor a las tropas."<sup>76</sup> Naturalmente lo fundamental en el Cid es que sea un héroe nacional. Por ello concluye Aranda: "Nada debemos esperar de la copia servil (de los

modelos extranjeros) y sí de cultivar esmeradamente nuestro propio jardín.”<sup>77</sup>

El ejército no tarda en poner en práctica los consejos pedagógicos del General Aranda. Consecuencia de ello será la puesta al día del curriculum tanto en materias técnicas como ideológicas. El Capitán Alonzo Báquer, que fue cadete de la Academia General Militar de Zaragoza desde 1949, nos informa en su artículo: “Pedagogía castrense” que entre las materias requeridas está *La España del Cid*.<sup>78</sup>

El tratadista y pedagogo militar Francisco Sintés Obrador, Coronel de Artillería del Servicio de Estado Mayor y posteriormente director de la Academia de Artillería de Segovia, en su libro *Espíritu, técnica y formación militar*, tras reconocer la importancia de *La España del Cid* en la pedagogía militar, acepta totalmente al Cid pidaliano.<sup>79</sup> Señala la fidelidad y el concepto de patria como las características fundamentales del Cid que las jóvenes generaciones de oficiales deben imitar. Propone también lo que Menéndez Pidal llama la cautela del Cid —es decir, el tomar decisiones sin consultar con la mesnada y comunicarlás de improviso— como conducta modelo para los altos mandos militares.<sup>80</sup> Aunque la admiración hacia el Cid pidaliano entre los militares es unánime, el mismo Menéndez Pidal, que tan instrumental ha sido en su impulso, es ocasionalmente criticado, acusado de haber precisamente descuidado los aspectos militares de su héroe.<sup>81</sup> Sin embargo, esta “falta” ha sido en parte subsanada en opinión del militar más dedicado a los estudios cidianos, el Coronel de Infantería, Don José Ma. Gárate Córdoba, director del Servicio Histórico Militar de Zaragoza, y profesor de la Academia General Militar. Gárate observa con alegría la atención que Menéndez Pidal dedica a los aspectos militares de la vida del Cid en los últimos años de su vida.<sup>82</sup> Aunque en sus primeros escritos subraya que el autor del *PMC* escribió impulsado por un pensamiento visiblemente militar, y deduce por tanto que el militar profesional puede aprender técnicamente del poema,<sup>83</sup> en 1967 cambia de opinión en este aspecto, y nos alerta del peligro de tomar los cantares de gesta como manuales militares:

Sería inútil buscar en los cantares idea militar concreta, porque no la hallaríamos. Si alguna vez su autor es un juglar soldado, este será más bien peón escudero ignorante de milicia, tan despreocupado de la maniobra como entusiasta de luchas y victorias. El Cantar no será nunca historia militar, menos aún un tratado de táctica o de estrategia.<sup>84</sup>

También Alonso Báquer justifica la falta de interés de Menéndez Pidal sobre el aspecto militar del poema: “No se reprocha a Menéndez Pidal lo que no estaba en su mano.”<sup>85</sup>

A finales de los 60 hay, pues, una tendencia entre los pedagogos militares, como hemos visto en el caso de Gárate Córdoba, a tomar sus distancias del *PMC*, influidos indudablemente por las críticas a la interpretación del poema como una obra básicamente histórica. Esta actitud coincide paradójicamente con un incremento en la valoración del Cid pidaliano en lo que tiene de ideológico. Gárate Córdoba aconseja a sus compañeros de armas a tomar el Cid de Menéndez Pidal: "La historia militar sigue ignorando al Cid. La obra de Menéndez Pidal es todo un desafío que espera respuesta militar."<sup>86</sup> Es el caso también de Alonso Báquer que en 1969 escribe:

La ética del Cid recuperada para España, al mismo tiempo que la biografía del héroe, por el titánico esfuerzo del historiador y ofrecida como ejemplar, abre, quedamente, sin alardes, una nueva etapa en la estructura del *ethos* del militar contemporáneo. Menéndez Pidal es el primer estudioso de la España contemporánea que hace posible la abertura hacia el mundo militar del espíritu creador que alentaba en la aventura pedagógica nacional iniciada en el 98.<sup>87</sup>

Otro aspecto que los escritores militares subrayan es la religiosidad del Cid. Ya hemos visto antes como sus campañas se consideran parte de la cruzada medieval y los paralelos que sacan entre estas y la Guerra Civil. Menéndez Pidal, dadas sus teorías sobre el carácter, función, modo de creación y difusión de la épica, niega toda influencia eclesiástica en el *PMC*, y afirma que no es el espíritu de cruzada lo que mueve al autor del poema de manera preponderante. Pero en esto diferencia al Cid del poema del de la historia. El Rodrigo Díaz histórico sí fue un adalid de la cristiandad.<sup>88</sup>

## VII. Menéndez Pidal ideólogo liberal del franquismo.

En las páginas precedentes he señalado cómo, cuando la dictadura militar del General Primo de Rivera esta a punto de acabar, Menéndez Pidal aconseja a los españoles a que emulen a un caudillo militar medieval, a quien atribuye la visión de una España unificada con designios imperiales, bajo la supremacía y el centralismo castellanos. El Cid creado por Menéndez Pidal se destaca por su absoluta fidelidad al rey y la patria. Este segundo aspecto es, en su opinión, el índice de la "modernidad" del héroe y el motivo que le obliga a tomar la iniciativa política y militar de manos de su rey, quien por su "infidencia" relega los verdaderos intereses nacionales. Por consiguiente, este Cid de lealtad y patriotismo incuestionados, no se enfrentará a la autoridad legítimamente constituida en persecución de intereses personales, sino que al hacerlo se erige en protector de los intereses de la

comunidad nacional, e incluso de la monarquía misma.

Evidentemente, para los militares franquistas resultaba fácil hacer la transferencia entre el caudillo militar medieval y el caudillo actual, el Generalísimo Francisco Franco, ni criticable ni criticado, era para ellos el ejemplo más insigne de la fidelidad a la patria y el artífice de la unidad nacional. Los parangones entre uno y otro servían para justificar su rebelión. Reiteraban que el caudillo del siglo XX, como el del XI, no actuaba movido por la ganancia personal, ni sus objetivos perseguían intereses particulares, sino que buscaba el progreso y bienestar de todo su pueblo basado en una comunidad de intereses nacionales, políticos y religiosos compartidos por todos. El Cid, como Franco, héroe tan neta y genuinamente español, hubiera estado también muy lejos de las influencias del "comunismo internacional" y de las "hordas judeo-masónicas" que con tanto ahinco acechaban a la España del siglo XX.

También he señalado como Menéndez Pidal renuncia implícitamente a realizar un análisis de la situación económica, política y social, con objeto de averiguar las verdaderas causas de los problemas existentes. Concluye que la causa radica en "la debilidad actual del espíritu colectivo". Como antídoto a la carencia del "alma colectiva" y a la supuesta solidaridad de ella resultante, al no haber conflictos de clase, propone, implícitamente, la vuelta a una idealizada y ahistórica sociedad medieval, cuyos pilares, —familia, municipios y gremios—, constituirán precisamente la democracia orgánica franquista.

Evidentemente, los militares han ido más lejos que el propio Menéndez Pidal en expandir lo tácito de sus teorías. Para él, el Cid encarnaba un ideal hispánico no cerrado a las influencias extranjeras: "No busquemos en el Cid estrecho espíritu local. Es más: ni estrecho espíritu nacional."<sup>89</sup> Ya hemos visto como los militares, Aranda por ejemplo, no siguen este consejo. Alonso Báquer tiene razón cuando afirma que no fue la intención expresa de Menéndez Pidal "ofrecer su obra, en particular, a los hombres de armas de su tiempo."<sup>90</sup> Sin embargo, es indudable que las teorías de Menéndez Pidal encajaban con la ideología franquista que podía aprovecharlas y las aprovechó sin necesidad de efectuar cambios de envergadura.<sup>91</sup> La manipulación llevada a cabo por el franquismo consistió en hacer explícitos y concretos los paralelos ideológicos implícitos. Es en aquellos casos en que Menéndez Pidal se aparta de los resultados objetivos, cuando es usado por la ideología franquista. Este aspecto de su obra es el que debe ser criticado en cuanto que influyó en el franquismo. En efecto, sus desviaciones o errores son de tal coherencia ideológica que deben

proceder de una convicción política, consciente o inconsciente.

¿Aprobó Menéndez Pidal el uso que de sus teorías hizo el ejército? Indudablemente conocía desde muy temprano la influencia que ejercía, aun cuando que, yo sepa, nunca contribuyó directamente en las revistas militares. Al parecer se sentía halagado por el interés que su obra despertaba en este sector e incluso llega un momento en que manifiesta su intención de revisar *La España del Cid* para ponerla al día en lo que a la táctica militar del Cid se refiere.<sup>92</sup> Es posible, sin embargo, que no se diera cabal cuenta de las implicaciones ideológicas de la gran bibliografía cidiana por parte del ejército, y del uso que éste hacía de sus teorías.

Los biógrafos de Menéndez Pidal han visto en él exclusivamente al científico, por encima de la realidad circundante, hasta el punto de declarar que su vida equivale a su "Curriculum Vitae", científico y académico.<sup>93</sup> Carmen Conde afirma de él: "Según sus propias palabras, careció del sentido histórico de sí mismo."<sup>94</sup> También Menéndez Pidal se proyectó a sí mismo en esos términos al comentar sus diferencias personales con Unamuno: "Su actividad eminentemente subjetiva es la que trae, respecto de la objetividad mía, la honda diferencia señalada por Castro."<sup>95</sup> La afirmación de ser personalmente objetivo, quizás huella de la influencia del positivismo en su formación, es inmantenible y sorprendente en un hombre que como él era consciente de la necesidad de ir más allá de la simple recolección de datos y que sabía que todo análisis conlleva por necesidad la interpretación de esos datos y por tanto un grado mayor o menor de subjetivismo.<sup>96</sup> Confirman esta ambigüedad las palabras que pronuncia en 1927 en una entrevista con Federico de Onís: "Yo no soy un político; nunca he pertenecido a ningún partido político. Pero aunque ocupado en el estudio del pasado de nuestro pueblo, nada me preocupa tanto como el presente y su porvenir . . . « . . . » . . . Pero confieso que en rigor lo que me preocupa e importa es la realidad de la vida nacional y no la política directoria."<sup>97</sup>

Desde luego, Menéndez Pidal no fue el único intelectual en recurrir a la historia del pasado para modelar sobre ella el presente. Gánivet y la Generación del 98 lo habían intentado a su modo.<sup>98</sup> Posteriormente, en los años 40 y 50 la concentración de los historiadores españoles en la historiografía del pasado se debe no sólo a razones de tipo práctico —es siempre más seguro políticamente estudiar el pasado que el presente, especialmente en las condiciones que entonces vivía España—, sino también a razones ideológicas. Como dice Juan Antonio Lacomba, el triunfalismo de esos años lleva a los historiadores a estudiar la edad media y la España Imperial "porque se intentaba buscar un

pasado con el que entroncarse, una tradición de la que llamarse herederos."<sup>99</sup> Menéndez Pidal fue el modelo Políticamente aceptado de esta nueva historiografía<sup>100</sup>, y como tal protegido del ataque contundente.<sup>101</sup>

Colin Smith dice con razón: "to attack his view of the Cid could have been taken as an attack on his view of Castile, and thus could have seemed downright unpatriotic."<sup>102</sup> Sin embargo, Smith no se percata de las implicaciones políticas de tal ataque hipotético: "we are not, after all, concerned with such explosive topics as Copernican theory or the evolution of the species, nor will the fabric of the church and state collapse because there are many possible opinions about medieval epics."<sup>103</sup> Resulta obvio que la idea del pluralismo democrático a la que Smith parece adherirse no formaba parte de la ideología de la "democracia orgánica", donde ser patriótico equivalía a no cuestionar la ideología del régimen franquista. Con objeto de obtener la conformidad de pensamiento el régimen de Franco utilizó todos los medios a su alcance. El Teniente Coronel Salsa López subraya la importancia de la propaganda ideológica por parte del Estado: "Hoy «nos dice» toda la lucha tiene un tinte ideológico y doctrinal cuya finalidad es reñir la batalla por conquistar 'la mente de los hombres'."<sup>104</sup> Añade que en España el organismo encargado de su difusión es "la Dirección General de Información, del Ministerio de Información y Turismo, a la que compete este trabajo difusor, que realiza unas veces abiertamente, realizando 'campanas de propaganda' en un determinado aspecto, y otras en formas que pasan inadvertidas, aprovechando todos los recursos de la acción psicológica, que es una verdadera arma de la Defensa Nacional."<sup>105</sup> Lógicamente, para el régimen de Franco el control de la educación a todos los niveles era fundamental. Por ello pecan de ingenuas las palabras de Dámaso Alonso, quien al referirse a las teorías de Menéndez Pidal sobre la épica exclama con alegría: "Y todo esto ha pasado ya a los libros de texto, y los niños de Bachillerato lo aprenden."<sup>106</sup> En efecto, a los niños españoles se les enseñó la historia y la literatura, no como fue, sino como se pretendía que había sido. Y entre todos los héroes que se presentaban el Cid de Menéndez Pidal tuvo un lugar predominante.<sup>107</sup>

Antes he mencionado como la comunidad académica nacional aceptó las conclusiones de Menéndez Pidal y alabó el servicio que con su obra, *La España del Cid*, rendía a España, sin reflexionar seriamente sobre la ideología de sus teorías. En 1960, J. A. Maravall toma en cuenta su obra total hasta la fecha, y dice:

hemos de reconocer que a Menéndez Pidal le debemos hoy los españoles, entre otras cosas, sencillamente, una nueva Historia de España... (gracias

al) gran maestro, se pondría en claro ante las gentes una línea histórica española dotada de sentido y capaz, a su vez, de darlo a los programas de futuro que los españoles, o por lo menos aquellos españoles necesitados de un esquema intelectualmente válido para organizar su existencia, formularan.<sup>108</sup>

En términos análogos se expresa Diego Catalán en 1979:

Las ideas de Menéndez Pidal permean el ambiente, habiendo marcado una nueva época en la concepción histórica nacional.

Pero esta sutil presencia de Menéndez Pidal entre nosotros, a través de la profunda transformación, a él debida, de las maneras en que actualmente piensa y siente el pasado —y con el pasado, el presente— la comunidad de pueblos que contribuyeron a crear España y su historia no necesita de nuestra atención, pues es, de cualquier manera irreversible.<sup>109</sup>

De forma similar ha reaccionado la comunidad académica extranjera. Colin Smith, por ejemplo, aunque está en desacuerdo con algunos de los postulados teóricos de Menéndez Pidal, justifica su obra en los siguientes términos: "when history is written in broad interpretative terms there is always an element of myth-making, of persuasion, of propaganda. . . . His kind of history is, I think, entirely justifiable in terms of the Spain of his day, and it is absolutely consistent whether viewed in 1898 terms or in the very different situation of 1940, or, for that matter, today. «1969»"<sup>110</sup>, y añade: "We are Spanish patriots by adoption and could very well carry *La España del Cid* as our passport."<sup>111</sup> Hablar de patriotismo indiscriminadamente es, además de cuestionable, arriesgado. Más todavía en el caso de España, donde por décadas ser patriótico equivalía a ser franquista.

No nos debe sorprender que Menéndez Pidal fuera una figura prominente en la propaganda ideológica franquista<sup>112</sup>. Si como afirma Carlos Blanco Aguinaga, "el 'problema de España' no es sino el conflicto entre sus valores tradicionales y los valores europeos sin referencia ninguna a las necesidades de la materia; «y» quien al aceptar la necesidad de importar los valores europeos (libre pensamiento) se deje llevar de la negación de los valores españoles (El Escorial, la ciencia del XVII) será perseguido por antipatriota."<sup>113</sup>, es lógico que a Menéndez Pidal se le utilizara para jugar el papel de historiador español "objetivo" y "científico", que aun siendo liberal e independiente, veía la historia de España, tal como decían que fue en la realidad: "una unidad de destino en lo universal"<sup>114</sup>. En una España de la posguerra tan necesitada de intelectuales de estatura internacional, Menéndez Pidal cumplía el doble papel de intelectual liberal e independiente, que pese a serlo era aceptado por el gobierno, y el de ideólogo "inadvertido" del régimen, que precisamente por ser inadvertido era mas eficaz.<sup>115</sup>

## NOTAS

1. *RUM, Homenaje a Menéndez Pidal*, I, XVIII (1969), 19-38.
2. *Escritores militares contemporáneos* (Madrid: Editora Nacional, 1967), pp. 238-300.
3. "La ética del Cid y la pedagogía militar", art. cit., p. 36. El artículo de Mariátegui apareció en la *Revista científico-militar*, 1887.
4. Alonso Báquer, "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 27.
5. Utilizo la expresión "La España de Franco" en el mismo sentido que R. Tamames, *La República. La era de Franco, Historia de España Alfaguara*, VII (Madrid: Alianza, 6a. ed., 1977), p. 332, "Sin dar a esa expresión ni un sentido hagiográfico ni peyorativo, sino simplemente el carácter de una objetivación histórico-cronológica."
6. En este trabajo utilizo primordialmente la primera edición (Madrid: Plutarco, 1929), aunque en algunos casos que señalaré, recurro a la cuarta (Madrid: Espasa-Calpe, 1947), que está totalmente revisada y añadida.
7. Dejo para otra ocasión el análisis cronológico de la obra total de Menéndez Pidal vista en las coordenadas socio-políticas de su tiempo.
8. Entre los concursantes se encontraba Unamuno cuyo trabajo, recientemente descubierto en la Biblioteca Nacional, ha sido publicado con el título: *Gramática y glosario del "Poema del Cid"* (Madrid: Espasa-Calpe, 1977).
9. Estas conferencias fueron publicadas primero en francés, *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole* (Paris: A Colin, 1910). Utilizo la traducción castellana, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945).
10. J. A. Maravall, *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento* (Madrid: Anon, 1960), p. 120, explica con gran claridad lo que por "edad heroica" entiende Menéndez Pidal: "*Edad heroica* es aquella que viven los pueblos antes de desarrollar una historiografía culta en su lengua propia, cuando sienten la necesidad de cultivar su propia historia sirviéndose para ello de cantos públicos animados por un sentimiento político unánime, movidos por un interés en el que todos participan."
11. *La epopeya castellana . . .*, op. cit., pp. 11-40.
12. Para una crítica a la hipótesis de la historicidad de la épica castellana ver M. E. Lacarra, *El "Poema de Mio Cid: Realidad histórica e ideología* (Madrid: Porrua y Turanzas, 1980); también mi artículo, "El significado histórico del *Poema de Fernán González*", *Studi Ispanici*, IV (1979), 9-41.
13. Este concepto aparece en *Poesía juglaresca y juglares* (Madrid, 1924).
14. La bibliografía sobre esto es extensa. Ver Ch. B. Faulhaber, "Neo-Traditionalism, Formulism, Individualism, and Recent Studies on the Spanish Epic", *RPh.*, XXX (1976-77), 83-101; también S. G. Armistead, "The *Mocedades de Rodrigo* and Neo-Individualist Theory", *HR.*, XLVI (1978), 212-327.
15. "Algunos caracteres primordiales de la literatura española", *BH.*, XX (1918),



205-232. Las ideas básicas de este artículo serán ampliadas posteriormente, abarcando tanto a la literatura como a la historia. Ver infra, notas 17 y 19.

16. Frenk Alatorre, *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica* (México, 1975), analiza las bases ideológicas de las teorías de los orígenes populares de la lírica románica y su crítica se puede aplicar también a las teorías de Menéndez Pidal sobre la épica.

17. En *La España del Cid*, 1ª ed., op. cit., pp. 105-106. Menéndez Pidal afirma que en Castilla se dio la "evolución de la nobleza contra el esencial principio conservador y jerárquico de esta institución." Cataloga la elevación al rango de noble de los caballeros villanos por orden de Garcí Fernández de "reforma revolucionaria que implica una extensión del concepto de nobleza, una democratización de los de arriba al aristocratizar a los de abajo." En *Los españoles en la historia y en la literatura, dos ensayos* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951), pp. 23-25, ampliará a toda la historia de España esta supuesta tendencia de los españoles hacia la igualdad, que en su opinión se basa fundamentalmente en la sobriedad — "la sobriedad es altamente igualitaria" —, y en el estoicismo — "por ese estoicismo innato no hay pueblo que más íntimamente haya recibido la enseñanza cristiana respecto a la igualdad de todos los humanos ante los ojos de Dios." —. Justifica la permanencia de estas características apoyándose en Viriato, Trajano y Teodosio, entre los antiguos y en Teófilo Gautier — quien "miraba a España como el verdadero país de la igualdad" —, entre los modernos. Para ilustrar esta verdad, que se da hasta nuestros días, recurre a su propia experiencia y a la de sus lectores. Elige ilustrarla con el siguiente ejemplo: "la marquesa pasa sonriente sobre el cuerpo andrajoso de los vagabundos dormidos en el umbral de su puerta, o cuando va de viaje no tiene ningún reparo en beber por el mismo vaso del mayoral que la conduce;"

18. *La epopeya castellana* . . . , op. cit., pp. 11-40. Naturalmente esta función informativa es posible porque para Menéndez Pidal, como admirativamente afirma J. A. Maravall en *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento*, op. cit., p. 116, la tradicionalidad es un "fenómeno de socialización, de interpretación comunitaria", y como la épica es una empresa común a todos "no se hace por interés personal, sino solidariamente, nadie tiene cuidado en salvarse de la anonimia." (pp. 120-21). Menéndez Pidal atribuye la misma función de informar desinteresadamente a la historiografía culta, que se inicia en el siglo XIII al extinguirse la "edad heroica". En *Reliquias de la poesía épica española* (Madrid, 1951), p. LXII, afirma que "A partir de ese momento, La Crónica adquiere el carácter tradicional de la epopeya, al desaparecer esa última . . . Se presenta entonces el fenómeno de la anonimia y se desarrolla una intensa actividad refundidora que muestra el profundo arraigo y la popular difusión en la vida colectiva y coetánea, de las Crónicas españolas del siglo XIV . . . El carácter tradicional de la Crónica de España la convierte en obra de toda la comunidad y para toda la comunidad." Es sorprendente que Menéndez Pidal ilustre esta pretendida comunidad de intereses y armonía social en el siglo XIV, uno de los momentos más críticos y violentos de la historia castellana. Ver, por ejemplo, J. Valdeón Barúque, *Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XII y XV* (Madrid, 1975). También, R. Pastor Tognéri, *Conflictos sociales y estancamiento económico en la España medieval* (Barcelona, 1973).

19. Menéndez Pidal, *Caracteres primordiales de la literatura española. Los españoles en la literatura* (Buenos Aires: Austral, 1960), pp. 46-47, nos da su definición de "pueblo" con las siguientes palabras: "según ya Cicerón y Alfonso el Sabio precisan, pueblo es comunidad de patricios y plebeyos asociados por ideas, tradiciones e intereses comunes." (el subrayado es mío). Esta hipótesis de una sociedad sin lucha de clases es precisamente uno de los rasgos sobresalientes de Menéndez Pidal. Según A. del Río, *Estudios sobre literatura contemporánea española* (Madrid: Gredos, 1972), p. 77. "Lo admirable en él no es sólo el método y la riqueza de noticias apoyadas siempre en el dato erudito, sobre una edad desaparecida en la cual, sin borrarse enteramente la personalidad creadora del artista, comulgaba éste con el señor y el plebeyo en ideales colectivos nacionales y estéticos.

20. Es interesante reiterar aquí que Menéndez Pidal fundamenta sus teorías de la tradicionalidad, y su concomitante de anonimia y "autor-legión", en el supuesto de una sociedad armónica, sin conflictos de clase, donde los intereses de la colectividad son comunes. Indudablemente hay que pensar en la sociedad comunista utópica de K. Marx: "In einer kommunistischen Gesellschaft gibt es keine Maler, sondern höchstens Menschen, die unter Anderm auch malen." (*Die deutsche Ideologie*, en K. Marx y F. Engels, *Werke*, III, (Berlín, 1962), p. 378). Sin quererlo, o quizás sin saberlo, Menéndez Pidal llega a las mismas conclusiones que Marx. Es decir, que solamente en una sociedad donde no hay intereses de clase, se puede dar el caso donde cualquier miembro de la sociedad puede ser artista y reflejar los ideales comunes. Menéndez Pidal lo expresa así: "Naturalmente, este arte que se dirige a la totalidad del público no vive al amparo de una clase social privilegiada, sino al cuidado de todas.", de ahí que "El acercamiento del escritor al público llega a tanto que el autor se confunde con la comunidad, desaparece en ella, anónimo." (en *Caracteres primordiales* . . . , op. cit., pp. 48 y 57). La diferencia estriba en que Menéndez Pidal en contraste con Marx supone esta utopía en una sociedad donde en realidad sí existen los conflictos de clase, pero prefiere ignorarlos. Esta posición no es exclusiva de Menéndez Pidal, ni siquiera se reduce a España. Prevalece en numerosos pensadores, tanto conservadores como liberales de su generación, que muchas veces sin quererlo van a abrir el camino al fascismo y al nacional-socialismo. Como apunta A. Cirici en *La estética del franquismo* (Barcelona, 1977), pp. 15-16: "El mito fundamental con el cual el arte tenía que dar a la clase media una sensación de protagonismo histórico, era el mito de la negación de las clases sociales. Era preciso que no se viesen los hilos que, desde el gran capital, movían las decisiones fundamentales del sistema socio-económico. Era preciso que no se viese la potencialidad autónoma de la clase obrera. Para obtener esta operación de borrar la visión de las clases en conflicto, era necesario apoyar todo lo que convergiese hacia el mito de la Unidad. Este mito fundamental sobre el que se apoyó toda la concepción cultural destinada a la creación de una *Weltanschauung* favorable, tuvo naturalmente un aspecto privilegiado en la sacralización de lo que fue llamado 'nacional', dando a esta palabra emotiva una identificación con el Estado."

21. *Los españoles en la historia* . . . , op. cit., p. 9.

22. *La España del Cid*, 1ª ed., op. cit., p. III.

23. Aunque la bibliografía de Menéndez Pidal sobre el Cid es extensa, no ha cambiado su idea básica sobre el Cid en los años que siguen a *La España del Cid*. El cambio más notable se da en su artículo, "Dos poetas en el *Cantar de Mio Cid*, *Romania*, LXXXI (1961), 145-200, y no se refiere en absoluto a la personalidad del

castellano sino a la hipótesis de la doble autoría de la epopeya.

24. *La España del Cid*, 1a ed., op. cit., pp. 32-52.

25. *Ibid.*, p. 40.

26. *Ibid.*, p. 35.

27. *Ibid.*, p. 634.

28. *Ibid.*, p. 635. Menéndez Pidal llega a esta conclusión basado en los siguientes versos del PMC: "Ala dentro en Marrecos, olas mezquitas son, ¿ . . . ? Ellos me daran parías con ayuda del Criador, ¿ Que paguen ami o a que yo ouier sabor." (vv. 2499, 2503-04), donde Alfonso ni siquiera aparece mencionado.

29. *La España del Cid*, 1a. ed., op. cit., p. 634. Menéndez Pidal mismo se contradice cuando al narrar la petición de ayuda que Jimena, viuda ya de Rodrigo, hace a su tío Alfonso dice que éste "resolvió abandonar la ciudad que él tanto había deseado arrebatar a su vasallo. Alfonso, libre al fin de la pasión envidiosa que en vida del Cid le atormentaba, comprende que ni siquiera puede retener aquel don que la viuda del héroe le presenta." (p. 620).

30. *Ibid.*, p. 635. En su "Posdata a la España del Cid", *BRAH*, CIV, p. 450, Menéndez Pidal contesta a la crítica de J. A. Van Praag de favorecer al Cid con exceso. Para demostrar que no es así admite que el Cid fue ambicioso, pero lo justifica inmediatamente diciendo que la ambición es "esencial en todo hombre de empresas." En la 4a ed. de *La España del Cid*, op. cit., p. 597, añade la ambición, y su justificante, como otro rasgo característico del Cid.

31. *Ibid.*, p. 598. Considera Menéndez Pidal que éste fue su principal defecto.

32. *Ibid.*, p. 600. Esta frase es una adición en esta 4a. ed. Parece poco afortunada, pues, su concepto de la unidad nacional, que sería lo nuevo en el Cid, se opone al sistema feudal.

33. *Ibid.*, 1a. ed. p. 646.

34. *Ibid.*, p. 639. Para una opinión contraria ver, M. E. Lacarra, *El "Poema de Mio Cid"* . . . , op. cit., pp. 191-201.

35. Es muy sintomático que Menéndez Pidal excluya de este análisis el Cid presentado en *Mocedades de Rodrigo* y el Cid del Romancero, que nos muestran un Cid rebelde y sin medida.

36. A. Ubieto Arteta, "La *Historia Roderici* y su fecha de redacción", *Saitabi*, XI (1961), 241-146. Discrepa de Menéndez Pidal que la considera redactada hacia 1110.

37. Menéndez Pidal, *La España del Cid*, 1a. ed., op. cit., pp. 35 y sigs, señala el derecho legal del Cid de actuar así y no obstante quiere demostrar que hasta en esto sirve Rodrigo a su rey, por lo que afirma que "El desterrado castellano con su mesnada ejercía sobre los reinos de los Beni Hud un verdadero 'protectorado'" en favor de los intereses castellanos.

38. *Ibid.*, pp. 876-79. Tanto la *Historia Roderici* como el único documento conservado de la cancillería de Rodrigo en Valencia, indican que el Cid conquistó Valencia a título personal, obteniéndola a su muerte su viuda hasta que sitiada en 1102 por los almorávides pide ayuda a su tío Alfonso, cediéndole a cambio el reino que ella no puede mantener sola. La situación política del momento es tal que Alfonso tampoco podrá conservarlo y aunque llega a Valencia a la cabeza del

ejército castellano, decide retirarse y dejar la ciudad en manos enemigas. Confirma esta narración de los hechos el dato fundamental de que Alfonso VI en ningún momento entre 1094 y 1102, se titula rey de Valencia, lo cual seguramente hubiera hecho de pertenecerle. Recuérdese que Alfonso se titulaba en sus documentos rey de León, de Castilla, de Toledo y de Najera.

39. Este concepto se inicia por la influencia del derecho romano. En Castilla su principal promotor es Alfonso X, cuya labor jurídica de centralización del derecho es bien conocida, así como su fracaso ante la oposición de la nobleza, que, encabezada por su propio hijo, acabará destroniándole.

40. En *La España del Cid*, 4a. ed., op. cit., p. 576, Menéndez Pidal añade unas frases que el historiador árabe Ben Alcama atribuye al Cid y que confirmarían sus designios de unidad nacional. Las frases, sin embargo, son de tal indole que el mismo Pidal tiene que considerarlas índice de la ambición personal de Rodrigo.

41. M. E. Lacarra, *El "Poema de Mio Cid"* . . . , op. cit., pp. 96-102 y 256-67. Es evidente que Menéndez Pidal ha aceptado sin cuestionar la sociedad armónica que el autor del *PMC* presenta.

42. *PMC* (Madrid: Clásicos Castellanos, 1971), p. 129.

43. Para un análisis más detallado de este episodio véase, M. E. Lacarra, *El "Poema de Mio Cid"* . . . , op. cit., pp. 19-21.

44. Adición en la 4a. ed., op. cit., p. 275.

45. *Sobre antigua poesía española* (Buenos Aires, 1962), p. 17.

46. *La España del Cid*, 1a. ed., op. cit., p. 632.

47. Ver M. E. Lacarra, *El "Poema de Mio Cid"* . . . , op. cit., pp. 118-131. M. Barceló, "Una nota en torno al destierro del Cid", *Ligazas I* (1968), 127-140. T. Drury, *The Image of Alfonso VI and his Spain in Arabic Historians* (Dissertation, Ann Arbor, Michigan, 1973). Geoffrey West, "King and Vassal in History and Poetry: a Contrast between the *Historia Roderici* and the *El "Poema de Mio Cid"*", en *Mio Cid Studies* (ed. A. D. Deyrmond, Londres: Tamesis, 1977), pp. 195-208.

48. *La España del Cid*, 1a. ed., op. cit., p. 304.

49. *La España del Cid*, 1a. ed., op. cit., pp. 685-86. El subrayado es mío.

50. *Ibid.*, 4a. ed., p. 643. Ver J. A. Maravall, *El concepto de España en la Edad Media* (Madrid, 1964).

51. G. Cirot, reseña a *La España del Cid*, *BH*, XXXI (1929), 361.

52. Reseña a *La España del Cid*, en *El Sol*, 9 de marzo, 1930.

53. Reseña a *La España del Cid*, en *ABC*, 26 de marzo, 1930.

54. "Envidia e invidencia", *El Sol*, 28 de agosto, 1930. C. M. Rama, *La Crisis española del siglo XX*, (México, Madrid, Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1976), p. 180, comenta que "En los ambientes universitarios de los años de exposición del pensamiento falangista, circulaban en España obras como la de Ramón Menéndez Pidal, *La España del Cid*, que populariza para el público no especializado la existencia de la idea de imperio en la Edad Media española."

55. *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento*, op. cit.

56. M. Alonso Báquer, "La ética del Cid y la pedagogía militar", art. cit., pp. 30-31.

57. *Acción de España en África*, I, (Madrid: Comisión Histórica de las Campañas de Marruecos, 1935), pp. 1-2. Aunque F. Franco no intervino en la comisión redactora, seguramente influyó en su ideología como tratadista militar y especialista en Marruecos. Sabemos que fue colaborador de la *Revista de Tropas Coloniales*, y su director a partir de enero de 1925. Esta revista fue fundada precisamente para propagar las ideas militares sobre el "protectorado" y sus posibles conexiones con las investigaciones de los estudiosos sobre temas hispano-africanos. (Ver Salas López, *Escritores militares contemporáneos* op. cit., pp. 29-32).

58. "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 33 (El subrayado es mío). El concepto de protectorado aparece en *La España del Cid*, 1a. ed., op. cit., p. 419.

59. En V. Marrero Suárez, *La guerra española y el trust de cerebros* (Madrid: Punta Europa, 1962), p. 163. Ver H. R. Southworth, *El mito de la cruzada de Franco* (Ruedo Ibérico, 1963).

60. *Palabras del Caudillo* (Madrid: Editora Nacional, 1943), p. 44. E. R. Arango, *The Spanish Political System: Franco's Legacy* (Boulder, Co: Westview Press, 1978), p. 116, nota que "The organic axioms have roots deep in the Spanish socio-political tradition, and it is in large part for this reason that they possess at least theoretical legitimacy for many Spaniards with the exception of those who are heirs to the more recent liberal and Marxist traditions."

61. *Palabras del Caudillo*, op. cit., pp. 16 y 28-29.

62. Ibid., pp. 21-22. Franco utiliza la misma justificación que Menéndez Pidal proponía para el Cid. Puesto que el gobierno ha desatendido los verdaderos intereses de la nación es necesario que un caudillo militar tome la iniciativa y devuelva a España a su destino histórico imperial. Como el Cid, Franco es, no obstante, fiel a la monarquía, por lo que pronto declarará España reino.

63. J. Arrarás, *Franco* (Madrid: Editorial Redención, 1940), p. 266. Oportunamente, Arrarás abre su libro con una dedicatoria a Franco, para lo que utiliza un poema de Manuel Machado titulado, "Francisco Franco" donde se le denomina, "Caudillo de la nueva Reconquista". El epíteto "Príncipe de los Ejércitos" se podría considerar sacrilego, pues se incluye en la liturgia de la misa para designar a Dios.

64. F. Bastos Ansart, *El evangelio del honor militar y otros relatos* (Valladolid, 1938), p. 261, intenta, en plena guerra civil, justificar la intervención de Franco y compara su comportamiento y situación a la de los Reyes Católicos. "Un príncipe de Aragón, Fernando, al que por derecho natural no correspondía el Trono, fue hecho Rey, como consecuencia de un crimen horrendo. Y fue hecha Reina de Castilla, Isabel, también como consecuencia de otro delito del que, igual que en el caso de Fernando, de ningún modo podía imputárseles la menor participación. Fue providencial que fueran Monarcas, y que uniéndose hicieran como punto esencial y de partida de sus glorias la unión nacional . . . ¿por qué no hemos de esperar con lógica confianza que una nueva España resurja vigorosa como antaño ocurriera?"

65. (Valladolid: Librería Santarem). Creo que se trata de la primera publicación donde se desarrollan extensamente los paralelos entre las hazañas del Cid y las acciones del ejército de Franco durante la guerra.

66. Ibid., pp. 30-47.

67. Ibid., pp. 78-90.

68. Alonso Báquer, "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 34.

69. En Salas López, *Escritores militares contemporáneos*, op. cit., p. 97.

70. Ibid., p. 99.

71. "Geografía cidiana", *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, LXXVII (1941), 635-36. Del mismo, "La personalidad militar del Cid", *Mío Cid*, V, segunda época (1941), S. P. (Quiero hacer constar aquí mi agradecimiento a Francisco Marcos Marín y a su colaboradora Asunción Satorre por su gentileza en conseguirme copias de estos artículos de Aranda. También a J. Antonio Cid, quien me envió la copia del número completo). De la misma opinión es el Coronel, J. M. Gárate Córdoba, quien en su artículo, "Introducción a la táctica del Cid", *Revista de Historia Militar*, XV (1964), al referirse a la batalla del Cid en el Pinar de Tevar dice: "Nos recuerda, además, que acaso por las mismas fechas que el Cid, llegaban en abril a Burriana —novecientos años mas tarde— las fuerzas de Franco, bajando como el de Teruel y el Alhambra, por el Albarracín y Jérica." (en Salas López, *Escritores militares contemporáneos* op. cit., p. 234.)

72. Aunque no he conseguido ver el primer número de la revista, en el número extraordinario de 1941 se reimprime este manifiesto, inmediatamente después de la tabla de contenido. Todo este número está sin paginar.

73. Ibid., s.p.

74. Los editores publicaron varios trozos tomados de *La España del Cid*, y los incluyeron de manera independiente en la revista. Una vez ésta publicada, le mandaron una copia dedicada a Menéndez Pidal, informándole de su utilización. Que yo sepa, éste no protestó. Su copia se encuentra en este momento en la biblioteca del Seminario Menéndez Pidal.

75. En "La personalidad . . .", art. cit., párrafo V, dice: "(El Cid) fue muy mal cortesano, defecto este muy corriente en los grandes capitanes por ser absolutamente opuesto a su grandeza de alma y sinceridad." Se consideraba también una característica de Franco y por tanto digna de elogio.

76. En Alonso Báquer, "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 36.

77. "La personalidad . . .", art. cit., párrafo VII.

78. En *Reconquista. Revista del espíritu militar* (1965). Es oportuno recordar la importancia que tenía esta Academia para el mismo Franco personalmente. (Ver F. J. Balasch, *Forjadores de España: Franco*, 1939, sin indicación de lugar). Cuando Primo de Rivera restauró la Academia el 20 de febrero de 1927 y hasta su supresión decretada por Azaña el 30 de junio de 1931, Franco fue su primer y único director. Más tarde será él quien el 3 de diciembre de 1942, pronuncie el discurso de apertura, donde subrayará la importancia que concede a la educación de los oficiales con las siguientes palabras: "Las Academias Militares son los laboratorios donde no sólo se forja la doctrina de los Ejércitos, sino que se crea la moral de las generaciones." (En *Palabras del Caudillo*, op. cit., p. 18).

79. Madrid, 1951.

80. Ibid., pp. 162-168.

81. Alonso Báquer, "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 37.

82. *Espíritu y milicia en la España medieval* (Madrid: Publicaciones Españolas, 1967), p. 172.

83. "El pensamiento militar del Cid", en *Revista de Historia Militar*, IX (1965), 15-45. Gárate Córdoba cuenta en su haber, para 1967, con más de 500 títulos, según nos informa Salas López, *Escritores militares contemporáneos*, op. cit., p. 230, varios de ellos sobre el Cid.

84. *Espíritu y milicia* . . . , op. cit., p. 27.

85. "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 37.

86. Citado por Alonso Báquer, *Ibid.*

87. *Ibid.*, p. 27.

88. *La España del Cid*, 1a ed., op. cit., pp. 648-51; 4a ed., pp. 575-79.

89. *Ibid.*, 1a ed., p. 647.

90. "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 27.

91. J. C. Mainer, *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972), pp. 221-222, analiza la actitud de la Generación del 98 ante la Edad Media y su éxito en la España franquista, de forma que se puede también aplicar a Menéndez Pidal y al franquismo. Dice: "Una vez más la mentalidad pequeño burguesa intenta atribuir la decadencia de los valores del espíritu a lo que es simplemente una situación histórica conflictiva y amenazadora para sus intereses. El fascismo, autor de esa peligrosa identificación rechaza la mecánica capitalista . . . , en el fondo muy poco halagüeña para la pequeña burguesía, y prefiere el retorno a una etapa idílica, precapitalista e irracional en la elección de sus valores."

92. Manifiesta estos deseos en una carta fechada el 17 de octubre de 1964 y dirigida a J. M. Gárate Córdoba. Alonso Báquer ha incluido la carta en su trabajo, "La ética del Cid . . .", art. cit., p. 37.

93. En *Menéndez Pidal* (Madrid: Unión Editorial, 1969), p. 11.93) Así lo hace lo que pudiéramos llamar la biografía oficial, *Ramon Menéndez Pidal, Cuadernos biográficos*, I (Madrid: Ediciones de la Dirección General de Relaciones Culturales, 1951), que consiste de una foto, una brevisima relación de datos personales, como su lugar y año de nacimiento y el año en que se doctoró, una bibliografía comentada y una lista de los honores que le han sido concedidos. A. del Río, *Estudios sobre literatura española contemporánea*, op. cit., p. 53, declara, "Si no emanase de algunas de sus páginas una pasión candente bajo la apariencia fría y metódica, podríamos pensar que se trataba de un caso perfecto de deshumanización, de una personalidad extraña enteramente al tráfago de la existencia humana. Su vida es su trabajo, la obra. Ejemplo de concentración sin paralelo. Siendo esto así, poco pueden decirnos sobre el hombre los hechos externos de su biografía. Más que una biografía serán un "curriculum vitae" que sirvan de soporte a esa otra vida superior que es el producto del trabajo científico o de la actividad cultural." De igual opinión es C. Smith, *Menéndez Pidal, (1869-1968)*, *Diamante*, XIX (1970), 8: "although much of his work was nationalistic in a way—in the best sense of the term, for it has one—, no hint of national or religious prejudice enters into his work."

94. en *Menéndez Pidal* (Madrid: Unión Editorial, 1969), p. 11.

95 Ibid., p. 44.

96. Ver *Reliquias de la poesía épica Española*, op. cit., pp. XIII-XIV. Diego Catalán, en "El modelo de investigación pidalina cara al mañana", en *¡Alça la voz, pregonero! Homenaje a Don Ramón Menéndez Pidal* (Madrid, 1979), pp. 111-112, constata la conciencia que Menéndez Pidal tenía de la necesidad de la interpretación en toda formulación teórica, con las siguientes palabras: "La negación de una ideología encubre siempre o confusión mental o negación de la libertad del prójimo a pensar desde un sistema de principios diferentes."

97. Manrique de Lara, "Apéndice", en C. Conde, *Menéndez Pidal*, op. cit., p. 228. A. Del Río, *Estudios sobre literatura . . .*, op. cit., p. 61 subraya el carácter "apolítico" de Menéndez Pidal, de quien dice que "por temperamento, por vocación, por necesidades de dedicación más elevada, permaneció, en cuanto le fue posible, alejado de la política." C. Rama, *La crisis española del siglo XX*, op. cit., p. 405, considera a Menéndez Pidal como perteneciente al grupo de "la tercera España neutralista", integrada por personas que tienden pasiva o activamente a eludir el conflicto, adoptando una actitud neutral frente a los dos bandos en contienda.

98. Ganivet en su *Idearium español* acusa la "falta de voluntad colectiva", que recuerda a la "debilidad del espíritu colectivo" que menciona Menéndez Pidal, y también propone volver a una sociedad anacrónica, de formas de vida señoriales precapitalistas. Ver M. Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)* (Madrid: Tecnos, 1970), pp. 67-68. P. Laín Entralgo, *La Generación del noventa y ocho* (Madrid, 1945), pp. 40 y sigs. y 398-409.

99. J. A. Lacomba, *Ensayos sobre el siglo XX español* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972), p. 214. A. Garosci, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna* (Roma: Einaudi, 1959), p. 235, señala claramente el anacronismo pidaliano. "Menéndez Pidal cede alla retorica della originalità imperiale della Spagna, proiettando nel futuro una funzione ben appartenente al passato."

100. J. A. Maravall, *Menéndez Pidal . . .*, op. cit. G. Díaz-Plaja, *Estructura y sentido del novecentismo español* (Madrid: Alianza Editorial, 1975), p. 70, comenta que aquellos que no se adaptaban a su patrón histórico eran desechados como heterodoxos.

101. La derecha irreconciliable mantiene una postura de ambigüedad respecto a Menéndez Pidal. Así por ejemplo, V. Marrero Suárez, *La Guerra española y el trust de cerebros*, op. cit., pp. 325-335, aprueba sus teorías sobre la tradicionalidad, el destino histórico unitario e imperial, y ataca otras, que se reducen casi exclusivamente a la idea de las dos Españas, presente en Menéndez Pidal (en su *Los españoles en la historia . . .*, op. cit., pp. 142 y sigs.), y que Marrero ve como una negación del carácter de Cruzada unitaria que tuvo para él lo que llama la "Guerra de Liberación".

102. "Menéndez Pidal", art. cit., p. 28.

103. Ibid., p. 28.

104. *Escritores militares contemporáneos*, op. cit., p. 58.

105. Ibid., p. 66.

106. "Menéndez Pidal y la cultura española", *RUM XVIII* (1969), p. 13.



107. No creo que fuera casualidad que en 1963 apareciera en las escalinatas de la catedral de Sevilla un letrero pintado a tiza, posiblemente por alguno de esos alumnos de bachillerato a que Dámaso Alonso alude, con la siguiente leyenda: *El Cid era maricón*. La indoctrinación, hasta la saciedad, de las heroicidades del Cid motivó, sin duda, esta salida de inconformidad. Iris y Carlos Blanco Aguinaga poseen la fotografía comprobatoria.

108. J. A. Maravall, en *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento*, op. cit., pp. 150-151. G. Díaz-Plaja, *Estructura y sentido* . . . , op. cit., pp. 69-70, aunque apenas se detiene en Menéndez Pidal tiene ideas muy acertadas sobre el carácter ideológico de su obra.

109. "El modelo de investigación pidalino cara al mañana", op. cit., p. 102.

110. "Ramon Menéndez Pidal", art. cit. pp. 26-27.

111. Ibid., p. 26.

112. Por ejemplo, en 1951, La Dirección General de Relaciones Culturales inicia una nueva serie titulada *Cuadernos biográficos*, y dedica su primer número a la biografía de Menéndez Pidal.

113. *Juventud del 98* (Madrid: Siglo XXI, 1970), p. 13.

114. Palabras muy similares a las ya citadas de Menéndez Pidal: "los cinco reinos reconocen la unidad de destino histórico." (ver nota 50).

115. Rafael Lapesa, en "Menéndez Pidal, creador de escuela: El Centro de Estudios Históricos", en *¡Alca la voz, Pregonero!* op. cit., pp. 77-78, menciona las dificultades de tipo académico que tuvo Menéndez Pidal con el Régimen a su vuelta a España después de la Guerra. Precisamente esta situación contribuyó a su "intocabilidad" fuera de España, al ser visto como independiente del Régimen, por una parte, y a debilitar la influencia de su escuela, por otra, cuyos métodos de investigación habían supuesto un avance científico incuestionable. Ambos factores permitieron al gobierno la eficaz utilización de sus teorías y la sutil manipulación de su persona para sus propios fines, a la vez que paradójicamente se presentaba la pluralidad y tolerancia de la democracia orgánica.

# El yo poético de conciencia social en la Poesía chilena de comienzos de siglo

*Juan Villegas*

*University of California*

Desde hace algunos años diversos historiadores y cronistas, tanto nacionales como extranjeros, han hecho evidente que la llamada continuidad constitucional de Chile representa la superficie de un proceso de gran conflictividad política y social. Esta dualidad nunca es más contradictoria que en los primeros años de este siglo. La concentración obrera en las salitreras, el desarrollo de organizaciones del trabajo en las grandes ciudades, la inconsciencia de la clase gobernante, el corrupto sistema político fundado en la hegemonía del Congreso, la incorporación de la clase media a la vida activa del país, el nacimiento de grupos intelectuales vinculados predominantemente con los estratos medios y una diversidad de factores dieron origen a una situación nacional intensamente convulsa.<sup>1</sup> Las huelgas de Valparaíso o la violenta represión de los obreros en Iquique, no son sino erupciones de la caótica y tensa "cuestión" social.<sup>2</sup> Los estudios literarios, sin embargo, se refieren escasamente a estas circunstancias y menos aún a las posibles relaciones entre ese contexto histórico social y las manifestaciones literarias de la época.

La crítica literaria chilena ha contribuido a esta marginación de lo social en la literatura fundada en una concepción de lo literario como objeto en sí o entendiendo lo histórico en cuanto manifestaciones anecdóticas o biográficas. En el caso de la poesía de principios de siglo, además, no ha dejado de influir una especie de orgullo nacionalista que ha intentado probar las semejanzas de la poesía chilena con el Modernismo vigente en América latina y España. Mientras críticos extranjeros citan pocos poetas chilenos modernistas, los investigadores del país se esfuerzan por probar no

sólo en cantidad sino que también en identidad la existencia del movimiento.<sup>3</sup> Esta tendencia crítica ha originado un menoscabo de lo particular y ha disminuido las posibilidades de referencias concretas y diferenciadoras en el plano histórico y su plasmación en la literatura. Circunstancias que en varios casos muestran diferencias notables. No rechazamos, por supuesto, la importancia o la significación relativa de las influencias culturales o literarias. Propiciamos sí una armonía funcional de los distintos factores condicionantes de la creación.<sup>4</sup>

Dentro de los numerosos aspectos descuidados figura uno cuya relevancia se hace cada día más indiscutible: la posición social del escritor y la visión de mundo de ella proveniente. Posición social que, naturalmente, es preciso entender dentro de la evolución o desarrollo de las clases sociales en el período histórico y en el país en particular.

Hace ya muchos años que Domingo Melfi hizo una interesante observación, cuyas consecuencias no fueron indagadas por la crítica posterior:<sup>5</sup>

A partir de 1891, la literatura, y los hombres que a ella se entregaron, pertenecían a otra clase social: la clase media. Esta clase media vilipendiada y humillada siempre, que subía, no obstante, lentamente y ocupaba las posiciones mal defendidas por la otra clase, es la que ha dado los mejores escritores al país, y las generaciones que sucedieron a la de 1880, puede decirse que han sido las más fecundas y las que más poderosamente han sabido llenar su rol en la novela, en el cuento y en la poesía. No eran escritores como los del año 80, hombres elegantes, ni asistían a los bailes, ni bebían champagne, sino por excepción. Eran otros los círculos sociales en los cuales se les veía discurrir, y más de alguno, por no decir muchos, la mayoría apenas si podía subsistir con sus precarias entradas. (p. 12)

Al comentario del Melfi sería necesario agregar que, en la época, los escritores pertenecen a la clase media y que, dentro de ella, se desempeñen predominantemente en actividades vinculadas con la docencia o servicios dependientes de la Universidad de Chile.<sup>6</sup> Situación que, en principio, les permitió cierta libertad para la crítica social —la que no siempre se manifestó en las creaciones literarias— pero que al mismo tiempo las alejó relativamente de las circunstancias históricas inmediatas y no los impulsó a incorporarse activamente a los movimientos sociales. Es decir, pese a que algunos sobrevivieron penosamente, su comportamiento social los orientó más hacia la concepción de lo artístico, en la cual la valoración surgía desde un plano de lo "cultural" enraizado fuertemente en las tendencias artísticas internacionales.<sup>7</sup>

En este ensayo, nos ceñiremos a mostrar y comentar limitadamente un aspecto de la poesía chilena de comienzos de siglo que

sugiere una dimensión de la relación poesía-sociedad, creación literaria y visión de mundo de un grupo social. Consideramos que el personaje creado como hablante del poema —a quien denominamos hablante lírico o yo poético— es revelador de la posición social del creador y, por lo tanto, del grupo al considerarse a varios escritores de un mismo momento histórico. Nos centraremos en la caracterización interna del yo poético, con un mínimo de referencias a factores socioeconómicos, políticos e históricos que condicionaron la creación de los tipos poéticos que vamos a describir. La caracterización de un yo poético supone la confluencia de una pluralidad de factores: concepción de la poesía, del ser humano y de la historia, un sistema de valores, tanto estéticos como personales: la actitud del autor frente a su medio, y, por supuesto, una toma de posición frente a la tradición literaria, ya que ésta limita o abre posibilidades a la autenticidad del creador. La interpretación total de la homología poesía-sociedad presupone el examen de otros factores literarios que no vamos a considerar en esta ocasión. El estudio de los motivos, la estructura del poema, la composición, las imágenes, el lenguaje, las formas métricas, etc., son funcionales a la sensibilidad poética, la que en último caso, como elemento integrador, permite postular una visión de mundo, que es la del grupo social a que pertenece el autor.

El aspecto que nos interesa comentar es la recurrencia de un yo poético que, de una manera u otra, manifiesta preocupación por la situación de los grupos no privilegiados, ya sean obreros o campesinos. Fenómeno histórico que trajo largas discusiones en el Congreso, numerosos comentarios de prensa y la publicación de algunos libros, pero que, sin embargo, no se encaminó a soluciones por la desidia de la clase gobernante.<sup>9</sup>

Corresponde a Diego Dublé Urrutia ser el primer poeta que crea un hablante con sentido de responsabilidad social y que proclama la necesidad de una poesía denunciante.<sup>10</sup> En el poema "Las minas," fechado en Coronel en 1899 e incorporado al volumen *La Voz de la Raza*, configura un yo poético que, consciente de los infortunios sociales y la lamentable condición de los mineros, afirma que la poesía debe dar a conocer las desgracias y sufrimientos humanos y alertar a lectores u oyentes:

Aquel que sueña bajo la luz del sol, ignora  
 las lágrimas del triste que en las tinieblas llora . . .  
 De ahí que alguna mano caritativa y sana  
 tenga que abrir los ojos a la miseria humana;  
 mostrar sus pobres ropas a los demás mortales.

desenterrar del tiempo la clave de sus males,  
romper la venda de oro que cubre tantos ojos  
echar simientes nuevas en ruinas y rastrojos.

(*Fontana Cándida*, p. 219)

Las imágenes, el lenguaje comunican una experiencia vivida. En "Las minas" supera esta visión personal del espacio familiar y lo proyecta a una virtualidad arquetípica al establecer dos sectores de mundo antagónicos, portadores del bien y del mal, con rasgos más mitificantes que naturalistas. El mundo se conforma sobre la base del esquema de la verticalidad, en el cual los que están arriba poseen los bienes, la luz, los colores claros, mientras los que laboran en el fondo —abajo— se aproximan a los animales y carecen de toda luz. Esta dualidad básica del mito, sin embargo, se invierte en su valoración ética, por cuanto el hablante mira con simpatía a los residentes del mundo infernal:

Pero ni el sol, ni el aire, ni las heladas brumas  
de los meses de invierno, ni el mar con sus espumas  
blanquísimas sonríen para los pobladores  
de aquellas tierras hartas de brisas y de flores;  
hombres descoloridos, y adolescentes, viejos  
antes de tiempo, viven en aquel mundo, lejos  
de toda luz, en lo hondo de las obscuras minas.

(*Fontana Cándida*, p. 216)

Esta proyección mitificante conlleva mayores posibilidades de eficacia poética y social, como lo demostró muy bien muchos años después Pablo Neruda en el *Canto General*.<sup>11</sup> La descripción de los mineros se aproxima a la caracterización del "pharmakos", tan frecuente en la literatura social posterior y que, en este caso, se levanta desde el pasado con fuerza y agresividad escasa en la literatura de la época.

El hablante apunta a un personaje ideal que habrá de adquirir la responsabilidad moral de hacer consciente a los otros el drama humano. Consecuente con esta misión se dirige a un oyente ficticio y con tono declamativo le contrasta su descansado y alegre andar con el sufrimiento de los que trabajan en las profundidades:

Y tú, viajero amable, que en los serenos días  
de la estación del trigo, piadosamente guías  
la paz de tu conciencia. . . .

.....  
piensa en los tristes días en que por allí mismo,  
ceñudos y callados bajaban al abismo  
los que hoy, acaso, duermen, ahogados con sus penas,  
en el rincón más hondo del infeliz venero.

(*Fontana Cándida*, p. 220)

La configuración de este hablante y el motivo de las minas pueden explicarse fácilmente sobre la base de la influencia de Zola en la literatura de fines de siglo. Lo sorprendente es que el motivo pertenecía predominantemente a la narrativa y en esa forma expresiva aparece algunos años después en *Sub-terra* (1904) de Baldomero Lillo. La originalidad, en primera instancia, es el recurrir a la lírica en momentos en que este género corría por otros senderos. El poema tiene, además, otras dimensiones que hacen valorarlo dentro del contexto de su tiempo.

Dúblé Urrutia cantó desde sus primeros libros el tema de la naturaleza sureña, pero ésta es vista predominantemente como recuerdo de la infancia. Aun dentro de esta modalidad al acierto de Dublé fue incorporar al "paisaje real" y poetizar—

Es triste y miserable, como la muerte triste  
la vida de las minas: el hombre, allí no existe;  
la pobre bestia humana, gastada y sudorosa,  
arrastra allí sus miembros entre la luz dudosa  
de míseros candiles, como cualquier gusano . . .  
El hombre es en las minas un simulacro humano.

(Fontana Cándida, p. 217)

"Pharmakos" que se muestra existiendo en un espacio propio de lo demoníaco. El descenso a las minas es configurado, en realidad, como un descenso a los infiernos:

A veces, en la negra ciudad de los ausentes  
del sol, entre el helado gotear de las vertientes  
y el son opaco y hondo que vibran las barretas  
al arrancar el bloque de las oscuras vetas,  
se escucha un misterioso clamor. . . .

.....  
en las entrañas mismas de aquel país de penas;  
.....

abajo, en esas cuevas sin luz, en donde anida  
la tisis, los forzados bastardos de la vida  
empujan, arrastrando sus torsos por el barro.

(Fontana Cándida, p. 218)

¿Cuál es la actitud del hablante frente a este mundo? El tono de su discurso revela predominantemente indignación frente a la injusticia, pero a la vez actúa a modo de anticipador apocalíptico de las desgracias que han de ocurrir si no se adquiere conciencia del infortunio y se asume una posición reivindicatoria:

Alguna vez, la bestia, cansada de tan cruento  
dolor, despierta y pide, con el ruidoso acento  
de las revueltas locas que encienden las angustias,

un pan de limpio trigo para sus fauces mustias;  
y ruge; pero entonces ¡oh justa y santa mengua!  
el plomo o la metralla le destrozan la lengua,  
o acaso un calabozo sin luz ni amor, en nombre  
de las eternas leyes o de la paz del hombre,  
sepulta para siempre bajo su techo helado  
hasta el clamor sin eco del que pidió un bocado.

(*Fontana Cándida*, p. 217-218)

A la vez, el hablante denuncia los excesos de la clase dominante al castigar los justos pedidos de los mineros, los que se justifican en el fondo por la necesidad mínima de vivir como seres humanos. La posición del hablante es una de intermediario entres los explotados y la clase explotadora. Parece no pertenecer a una ni a otra, pero sí tiene suficiente perspectiva e independencia para juzgar a esta última, inclinándose simpatéticamente hacia la primera.<sup>12</sup>

Es interesante comparar el hablante de este poema con el de Carlos Pezoa Véliz en aquellos textos considerados como de orientación social, por cuanto cierta crítica ha destacado predominantemente a este último como el representativo de este tipo de poesía a comienzos de siglo y, como tal, se le ha elogiado.<sup>13</sup> No es posible afirmar que Dublé sea un poeta comprometido ni que su poesía sea exclusivamente social; por el contrario, las circunstancias personales, los temas y el tono de la totalidad llevan a sorprenderse del poema anterior. Perteneciente a una familia aristocrática, vinculada con la oficialidad del ejército, su actitud en el poema comentado emana como marginada de su propia clase social.<sup>14</sup> Su voluntad de aproximarse a la realidad inmediata —en especial de la zona central del país— manifiesta en el lenguaje e imágenes de otros poemas, lo condujo —en una instancia de su juventud— a la virulencia antes comentada, virulencia que se justifica más que en influencias literarias —a nuestro juicio— en la inquietud social de la época, inquietud que ha de explotar pocos años después en diversos lugares del país. En Pezoa Véliz, en cambio, su visión de la realidad es esencialmente literaria y hace aun más evidente su pertenecer a una clase media más preocupada de ascender socialmente que de la renovación social en sí.<sup>15</sup> El hablante de un sector de su poesía asume predominantemente una actitud contemplativa o de conmiseración frente al mundo social insatisfactorio, pero siempre desde fuera y sin aceptar las posibles responsabilidades que su observación podría conllevar.

Un ejemplo revelador de esta actitud básica del hablante lírico social en Pezoa Véliz es el de "Entierro de Campo." Tanto el tema como la anécdota corresponden a la tendencia a incorporar a los

campesinos y clases populares al mundo literario. La actitud, por lo tanto, viene a ser sugerente de lo personal del autor.<sup>16</sup> Se describe el entierro de un campesino y Pezoa Véliz, sin duda, acierta en la creación del ambiente. La actitud conmisericordiosa del hablante se manifiesta en la selección de vocablos, los adjetivos y el ritmo cansino y monótono de la descripción. Abruptamente, sin embargo, el hablante se identifica como un jinete que contempla el entierro desde lejos, lo que pone de manifiesto el rasgo dominante del yo poético de Pezoa Véliz: el no formar parte del grupo descrito y usar la presentación de la vida campesina o rural como motivadora u originante de reflexiones de orden trascendente y personal. El hablante, después de contemplar el episodio, revela su diferencia social:

Y como empieza la lluvia, doy mi adiós a aquel entierro,  
pico espuelas a mi caballo  
y en la montaña me interno

(*Poesías*, p. 121)

para posteriormente revelar del todo su indiferencia hacia la desolación y pobreza campesinas:

Y allá en la montaña oscura  
¿quién era? llorando pienso:  
—¡Algún pobre diablo anónimo  
que vino un día de lejos,  
alguno que amó los campos  
que amó el sol, que amó el sendero por donde se va la vida,  
por donde él, pobre labriego,  
halló una tarde el olvido,  
enfermo, cansado, viejo.!

(*Poesías*, p. 121)

El motivo del viaje sirve en este caso a Pezoa Véliz, como a otros escritores de su tiempo, para desplazar a un personaje de su grupo social y ponerlo en contacto con otros sectores espaciales, aunque ello no representa una verdadera incorporación, física o afectiva. Semejante es la situación en el poema "El tren", en el cual el rápido desplazamiento por los campos nacionales le sirve una vez más para provocarle reflexiones trascendentes:

Los cuadros que se reemplazan  
en desfile vagabundo,  
todos pasan, todos pasan,  
como las cosas del mundo.

(*Poesías*, p. 123)

La crítica ha destacado la revelación de lo campesino como uno de los rasgos distintivos del aporte de Pezoa Véliz a la poesía



chilena. Desde el punto de vista de este ensayo, es en esta área donde más se observa la visión literaria de la realidad y el distanciamiento del hablante con respecto a su propio contorno.

Son varios los poemas en que la dimensión de la naturaleza en celo —el motivo de la naturaleza como núcleo de fertilidad— se constituye en el elemento central. El yo poético del poema "Fecundidad" describe toda la naturaleza en su plenitud erótica, tanto el espacio campesino en sí, los animales como los seres humanos que lo habitan. Aun el mismo hablante experimenta el contagio de este ambiente: aunque no significa que el hablante pertenezca a ese mundo. Una vez más, es el visitante afectado por la lubricidad general del medio:

.....  
Oiga usted, buena moza. Mire el sol: una brasa . . .  
¿Ve usted a la potranca? ¡Pues ella se solaza!  
¿Y nosotros? ¡La sangre se me enciende, pastora!  
Dame un beso. ¡Otro beso de tus labios! Ahora  
mira cómo en los campos la carne de las frutas  
tiritá; cómo corren oleadas disolutas  
Mira cómo la vida revienta. Mira cómo  
el viento ama a las tierras y les araña el lomo.

(Poesías, p. 145)

Otro aspecto revelador de la actitud del hablante es la visión del mundo campesino como una especie de *locus amoenus*, espacio poético de la felicidad. El hablante de "En la poda" asume la actitud de un hablante virgiliano, que ve el campo con la ignorancia o nostalgia del hombre de ciudad:

¡Oh rústico feliz!

.....  
Tú del hombre feliz la imagen eres, tú, cuya fuerza a la labranza uncida,  
te hace vivir sin penas ni placeres  
arrastrando la carga de la vida  
entre los cantos de tu amor a Ceres.

(Poesías, p. 149)

Visión del campesino que, por lo demás, impregnó la canción popular —escrita también por creadores cultos no campesinos— y que perduró varios decenios en el ambiente nacional, hasta que circunstancias políticas y sociales alteraron la imagen eglógica del hombre de campo.

Dentro de la misma línea están los famosos poemas "Pancho y Tomás" y "Teodorinda." En el primero, al describir a los protagonistas los asimila a dos estereotipos sociales: el patrón y el

peón. Este último es visto con los rasgos falsos de feliz, trabajador, alegre. Con respecto a Pancho, supuesto hijo natural del patrón, su descripción implica una confesa admiración hacia este grupo social:

¡Qué continente! Es el vivo  
retrato del buen patrón;  
como él nervioso y activo, gesto brusco y agresivo,  
pendenciero y socarrón.

(*Poesías*, p. 179)

En el caso de "Teodorinda," el hablante describe con entusiasmo cuán hermosa y atractiva se desarrolla la joven campesina, para apuntar finalmente, con tono irónico que está destinada a satisfacer los deseos lujuriosos del patrón. Teodorinda, lo mismo que los demás animales o productos de la tierra fecunda, no son sino dependencias del amo, quien recibirá mejores frutos a medida que la tierra sea más fecunda. Cruce del motivo de la "fertilidad" con la inconsciencia social del hablante.

Más agresiva es la posición de éste cuando se trata de la vida de la ciudad y la mostración de los humildes o las lacras sociales. La ~~tradición~~ literaria, la experiencia personal y el conocimiento directo de la ciudad, hicieron sin duda más asequible la creación de un personaje con mayor conciencia de la degradación social, aunque la actitud del hablante tampoco es de protesta o de una misión redentora. El poema "El perro vagabundo" —citado con frecuencia en esta dirección— revela más una complacencia literaria en el porceso descriptivo de lo feo y la miseria que en la denuncia. La antítesis básica es la pobreza —miseria del perro— frente a la abundancia de otros grupos sociales. La máxima protesta viene del protagonista que se limita a gruñir sordamente cuando se encuentra con aquellos que tienen algo que comer.

Una poema citado con frecuencia como ejemplo de la sensibilidad social de Pezoa Véliz es, a nuestro juicio, el más revelador de los prejuicios del autor. "El organillo" —de *Alma Chilena*— nos configura un hablante que narra nostálgicamente los buenos tiempos del "peón" campesino que se ha desplazado hacia la ciudad. La dualidad esencial del mundo creado es el antes y el ahora en el plano temporal y en el espacial, aldea-ciudad en oposición al campo. La antítesis supone connotaciones de índole social, ya que a la aldea corresponde un espacio feliz en el antaño y un espacio degradado en el presente. Cuando el hablante se refiere a los factores causales de la degradación del peón se advierte su actitud compasiva, la que se funda en el desprecio y la desvalorización. Varias frases o afirmaciones implican un fuerte desprecio por el campesino *actual*:

Pobre peón! Sus padres idos eran brutos y hasta idiotas  
que no hicieron otros ruidos  
que el de sus toscas ojotas.

(*Poesías*, p. 166)

La de ese peón presidiario  
para quien la alegre vida  
fue un labor sin salario  
o un batalla perdida.

Y la de todos los bravos que por obra de las leyes  
eran buenos cuando esclavos  
y eran fuertes cuando bueyes.

(*Poesías*, p. 168)

La única mención acusadora —“por obra de las leyes”— no es suficiente para anular la despectiva actitud del hablante.<sup>17</sup>

Este breve análisis de un aspecto del hablante en Pezoa Véliz nos hace evidente que se trate de la aceptación de un nuevo concepto de la poesía y de la belleza. La experiencia directa —la de la ciudad— le permitió manejar este sector con resultados más “realistas”. El naturalismo —por lo demás— había afinado los instrumentos literarios para la mostración de la vida de la ciudad. En cuanto al campo, permaneció en un plano casi exclusivamente literario. En uno y otro caso, sin embargo, el tipo de hablante es sugestivo de la posición social del autor y de la actitud individual —la de Pezoa Véliz— y posiblemente indicio del comportamiento de su grupo social. Esto último, sin embargo, no se puede afirmar de manera rotunda sin examinar otros poetas de su tiempo pertenecientes al mismo estamento de la sociedad.<sup>18</sup>

En principio, por lo menos, resulta más comprometido el hablante de algunos de los poemas de Víctor Domingo Silva, quien, en su vida pública, llegó a ser una especie de héroe de la redención social y cuya actuación real —como periodista y hombre— resulta más comprometida y efectiva que el hablante de su lírica.<sup>19</sup>

En una época de gran conflictividad social y cuando ya habían estallado rebeliones y huelgas anunciadas por el hablante de Dublé Urrutia, Víctor Domingo Silva publica la colección de poemas, *Hacia Allá* (1905), que mejor representa la preocupación social del autor, tanto en los planteamientos teóricos como en la práctica misma de la poesía.<sup>20</sup>

En *Hacia Allá* emerge un hablante lírico que manifiesta expresamente su vocación revolucionaria y anarquista. Más que otros poetas de su tiempo, Silva afirma la función social de la poesía, aunque el lenguaje, las imágenes, las respuestas a los

problemas planteados o la interpretación de las causas o agentes de la infelicidad colectiva sean características del espiritualismo que funda el Modernismo. Pese a ello, sin embargo, es preciso valorar su entusiasmo revolucionario y la creación de un yo poético con rasgos definidores de un modo de hacer poesía y de otro sector de la clase media chilena. A nuestro juicio, Víctor Domingo Silva encarna en cierto modo al intelectual activo, que intenta llevar a la praxis política las ideas que proclama, aunque, cuando se trata del crear poético, la tradición literaria y el "gusto dominante en su tiempo le condicionan, atenuando o deformando sus intenciones.

El hablante del poema que da título al volumen es el más intensamente revolucionario de todo el libro:

... Quizás soy un poeta;  
pero antes que poeta, soy revolucionario!

Esta proclamación es lo que proporciona la originalidad al hablante. La proyección al todo de los poemas, sin embargo, no se plasma de modo tan radical y le aproxima a otros poetas de su tiempo. Cuando canta el conventillo, los barrios bajos, la tristeza y la miseria paga tributo a su época, ya que canta también desde fuera y con el mismo sentimiento de commiseración dolorida que antes hemos comentado. En "La Nueva marsellesa" —poema de enorme popularidad durante muchos años— afirma aún más abiertamente la función social del creador y su responsabilidad de denuncia:

¡Hermanos en la vida i en el trabajo! Es esa  
la misión del artista que la tierra atraviesa.  
El poeta egoísta que ante la infamia calla  
i calla ante el humano dolor, es un canalla.  
En los días supremos, deben tener las lirás  
los estremecimientos de las supremas iras.  
El gran poeta debe tremolar su bandera  
i lanzar sus estrofas por sobre la trinchera,  
romper los viejos ídolos, marcar los nuevos rumbos,  
salvar las marejadas de rayos i de tumbos."

(*Hacia Allá*, pp. 139-140)

El hablante no se limita a este autoasignarse la responsabilidad. A la vez, actúa a modo de testigo que ha visto los sufrimientos, la explotación de los seres humanos, la injusticia, la pobreza y la degradación. En el poema que comentamos, por ejemplo, encabeza anafóricamente varias estrofas con la expresión "Ye he visto", desde la cual se desplaza hacia diversos sectores nacionales.

La solución, no obstante, se tiñe de idealismo y de falsa interpretación histórica:

¡I pensar que es tan fácil el remedio! Que tanto

dolor, i tanta angustia; que tanta sangre i llanto,  
 puede ser suprimidos si un día lo queremos,  
 pueden ser suprimidos si un día comprendemos  
 que nada ahí imposible para la fuerza unida,  
 que aun de la misma muerte la unión arranca vida.

(*Hacia Allá*, p. 138)

La otra dimensión original de Víctor Domingo Silva se refiere a la incorporación de la temática obrera, en especial de los obreros del salitre, la que había aparecido muy poco en la poesía chilena. El poema más conocido es "Bajo el sol de la pampa", incluido en el mismo volumen, el que muestra tanto los valores como las limitaciones del hablante revolucionario del autor del "Al pie de la bandera."

La composición del poema se funda en el desarrollo cronológico de un día de trabajo en la pampa. Se inicia el amanecer y, siguiendo aproximadamente las horas del día, concluye con la llegada de la noche. Esta organización permite al hablante coger la naturaleza en diversas instancias y, a la vez, captar su efecto en los trabajadores. El poema es notable en el entusiasmo por la tierra yerma, reseca, vociferante de sol y destructora de todo ser viviente. Se le caracteriza con imágenes animales que le dan un carácter de monstruo devorante, el cual el hablante no deja de admirar. El poema, sin embargo, más que una denuncia de las injusticias y horrores de lo que acontece en las minas —que sabemos por otras fuentes y por los mismos escritos periodísticos del propio Víctor Domingo Silva— es una sorprendente ensalzamiento de las maravillas de las tierras del norte y la hazaña de los obreros que trabajan en esa magnitud de desierto y calor. Es menor el espacio del poema dedicado al sufrimiento y la injusticia. Aun más, cuando se trata de esta última no hay menciones concretas sino un imputar a ciertos sentimientos universales, los que se personifican como "Barbarie", "Inicua Magestad del Ajio", "Miseria," con lo cual se anula todo intento de denuncia particular.

Estas contradicciones entre motivación comprometida y realización de eficiencia aminorada se advierten aún más claramente en el otro poeta de la época que queremos comentar, Humberto Bórquez Solar. Aunque se le ha concedido menos importancia en la historia de la poesía chilena o los estudios de la evolución social del país, Bórquez Solar resulta más directo y virulento que los anteriores.<sup>21</sup>

En el primer poema de su libro *La Floresta de los Leones*,<sup>22</sup> el hablante anuncia su concepción de la vida y la postura asumida. Para él, el mundo es una especie de circo romano en el cual los más fuertes destruyen a los más débiles:

de ese circo o estadio  
 la lid más cruel i más brava:  
 el hombre es fiera que clava,  
 en la maldita palestra,  
 el puñal que alza su diestra  
 en la garganta a su hermano.

(*La Floresta*, p. 7)

Bórquez Solar supera a los escritores antes citados en cuanto elige como temas de algunos de sus poemas circunstancias inmediatas de gran resonancia política. De este modo, "Los huelguistas" tiene como subtítulo "Muertos en Valparaíso en la jornada del 12 de mayo de 1903." Proyecta su concepción del mundo a este hecho particular y describe una de las instancias:

Bajaron como lobatos  
 que echa de la madriguera  
 el dolor del hambre fiera  
 sobre los campos ingratos,  
 dando alaridos a ratos,  
 para morir en los crueles  
 colmillos de los lebreles,  
 que en las sangrientas batidas  
 acabaron con sus vidas,  
 con sus hambres y sus huesos . . .

(*La Floresta*, p. 93)

La extrema crueldad del episodio conduce al hablante a reflexionar acerca de la indiferencia con que los demás aceptan tan trágico acontecimiento:

Ahora nadie acompaña  
 a los que van a la huesa,  
 que el que muere en la pobreza  
 es una ruin alimaña  
 cuya muerte a nadie extraña:  
 ni en la torre en funeral  
 dice la esquila glacial,  
 que ella sólo dobla y toca  
 cuando el badajo en su boca  
 es oro del capital.

(*La Floresta*, p. 94)

El procedimiento poético de Bórquez Solar es semejante al que hemos comentado en el caso de Dublé Urrutia: recurrir a una especie de mitificación. El mundo, por ejemplo, se sustenta en dicotomías esenciales: Bien y Mal, el primero corresponde a los pobres y el segundo a los Ricos. El hablante adopta a la vez una actitud profética o apocalíptica, ya que hace uso de su poesía para anunciar que esta infame condición ha de traer el castigo y que se

acerca el día en que la justicia se impondrá en el mundo. La proximidad del castigo se enraíza en el mito del diluvio universal:

Porque víctimas del dolo,  
de los odios y venenos,  
vi que siempre los más buenos  
y los pobres fueron solos;  
porque del uno al otro polo  
sólo para ellos no asoma  
la mensajera paloma  
que anuncie que en cien diluvios  
irrumperán los Vesubios  
sobre la nueva Sodoma.

*(La Floresta, p. 6)*

Este recurrir a imágenes bíblicas lo conduce hacia la posibilidad de salvación, la que se deposita en la emergencia de un nuevo Cristo o un retorno de Cristo a la tierra:

¡O buena Libertad, yo te he previsto!  
¡oh soñada Justicia igualitaria,  
si necesitas de otro nuevo Cristo alzado en su Calvario y en la cruz, mira el  
suburbio donde cada paria  
un santo estigma lleva y una luz!

*(La Floresta, p. 30)*

En el poema "La mina" hace aún más explícita su esperanza redentora de orden cristiano y la proximidad de los tiempos de la superación del mundo infausto y cruel:

Es esta de Dios caso la omnipotente justicia:

.....  
Mas el tiempo que anunciaron los profetas ya se inicia.

.....  
He aquí entonces que las glebas están todas florecidas,  
crecidos están los pastos y granadas las espigas  
a la espera del buen viento sibilante de la hoz.  
Los sarmientos que están secos sean, pues, cortados luego,  
y malezas y zizañas, y echados sean al fuego,  
que esto dice el Evangelio que es la palabra de Dios!

*(La Floresta, p. 37)*

Las imágenes y las alusiones evidencian la repuesta espiritualista del hablante a los males del mundo.

El hablante con conciencia social representa un pequeño sector de la producción poética chilena de comienzos de siglo y no constituye el personaje dominante de los autores que hemos comentado. Nuestra descripción y comentarios muestran que la intensa preocupación que revelan otros escritos de la época y las

transcripciones de las discusiones en el Congreso Nacional se proyecta marginalmente hacia la poesía y que en ésta, en cierto modo, encontramos la clave de la irresolución de los problemas sociales y la ausencia de medidas prácticas para enfrentar la conflictiva situación. La clase media de la época, en principio, involucra la mayor posibilidad de "reforma." Como la mayor parte de los escritores vienen de este grupo social, es posible sugerir que la actitud del hablante lírico es sugeridora de la visión de mundo del grupo. La "cuestión social" es vista en la lírica desde la perspectiva de la clase media y no de los propios afectados, ya que estos no constituían el grupo intelectual o creador en el plano de la cultura. Las causas determinantes se proyectan a ideas universales de justicia y redención social y no a causas económicas o políticas. Es importante de notar, sin embargo, que aun dentro de las limitaciones señaladas, el hablante de conciencia social de los primeros años del siglo es una excepción en la poesía chilena en cuanto manifestación colectiva y que corresponde bien al período de auge de la "cuestión social", como señaló James O. Morris. Posteriormente, emerge otro tipo de hablante. En la generación siguiente a la que hemos comentado, los poetas se marginan del problema social y tienden a una poesía intimista en la que el hablante se aleja del espacio habitado por los seres humanos para vivir en contacto con la naturaleza idealizada e impoluta. Curiosamente, estos poetas —Pedro Prado como el más representativo— crean un hablante marginado del mundo cuando hace crisis el estado de cosas criticado por los poetas que cubre este ensayo y emerge la posibilidad de cambio a través del triunfo de las ideas de transformación social y el ascenso al poder político de su propia clase social. En los años veinte y la década de los treinta, Pablo de Rokha es una figura solitaria en su compromiso ideológico y la creación de un hablante fuertemente revolucionario. Excepción dentro del predominio de hablantes angustiados, inmersos en espacios poéticos de desolación y destrucción, en los cuales lo dominante es la aporía existencial y la carencia de esperanza.



## NOTAS

1. Una excelente colección de ensayos acerca de la evolución y la historia de Chile es la de Hernán Godoy, *Estructura social de Chile* (Santiago: Universitaria, 1971). Para el período que comentamos en este ensayo es especialmente útil la sección "El ciclo de modernización urbana: 1850-1950," pp. 181-402. Una visión panorámica e interpretativa aparece en varios ensayos del volumen *Chile Hoy* (México: Siglo XXI Editores, 1970), en especial los de Aníbal Pinto, "Desarrollo económico y relaciones sociales," pp. 5-50; Sergio Aranda Martínez y Alberto Martínez, "Estructura económica: algunas características fundamentales," pp. 50-172; Enzo Faletto y Eduardo Ruiz, "Conflicto político y estructura social," pp. 312-252. También de carácter panorámico es el libro de James Petras, *Politics and Social Forces in Chilean Development* (University of California Press, 1970). Para aprehender el ambiente político de comienzos del siglo, véase Ricardo Donoso, *Alessandri. Agitador y demoleedor* (México: Fondo de Cultura Económica, 1952).

2. Sobre la *cuestión social* hay una amplia bibliografía. James O Morris, *Las élites, los intelectuales y el Consenso. Estudio de la Cuestión Social y del Sistema de Relaciones Industriales en Chile* (Santiago: Editorial del Pacífico, 1967), hace buena síntesis del concepto y la historia del problema. En relación con Chile anota:

Aparte de constituir una expresión de significado amplio, el concepto de *cuestión social* posee también una connotación histórica o cronológica definida. Se refiere a un período inicial de tensión social, protesta obrera y efervescencia intelectual que comienza con la industrialización misma. En Chile este período inicial duró casi cuarenta años, desde mediados de la década de 1880 a mediados de la 1920 (p. 79).

3. Un ejemplo de la no consideración de poetas chilenos modernistas o la desvalorización de los existentes es la antología de Eugenio Florit y José Olivio Jiménez, *La poesía hispano-americana desde el modernismo* (New York: Appleton-Century-Krofts, 1968) en la que no se incluye ningún poeta chileno modernista. Lo mismo sucede en la de Homero Castillo, *Poetas modernistas hispanoamericanos* (Ginn-Blaisdell, 1966). En cambio, en los libros publicados en Chile proliferan largas listas de modernistas. Sin duda el mejor libro sobre el tema en Chile es el de Mario Rodríguez Fernández, *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica* (Santiago: Instituto de Literatura Chilena, 1967). Rodríguez menciona más de veinte poetas entre los modernistas chilenos.

4. Hemos desarrollado estas ideas en *Teoría de Historia Literaria y Poesía Lírica* (Madrid-Barcelona: Editorial Planeta, en prensa).

5. Domingo Melfi, *El viaje literario* (Santiago: Nascimento, 1945).

6. "En Chile, un factor hasta cierto punto artificial contribuyó a acelerar el movimiento bengués. Desde 1879, la enseñanza pública, salvo la primaria, estuvo aquí entregada a una corporación independiente del gobierno: el Consejo Universitario, que, en cierto modo se generaba a sí mismo, y que al principio estuvo formado por hombres de todos los partidos y tendencias espirituales. Los conservadores, sin embargo, se hicieron los campeones de la enseñanza libre y congregacionista, no ocultaban su hostilidad al Estado Docente, y poco a poco, llevados del espíritu de independencia y oposición que iba caracterizándoles, se retiraron de la Universidad para formar casa aparte. Desde entonces, libres del contrapeso de la extrema derecha, los elementos radicales y sus más próximos afines

fueron poco a poco apoderándose de la dirección de la enseñanza pública, secundaria y superior." (Alberto Edwards Vives, *La Fronda Aristocrática*, Santiago: Ercilla, 1936, p. 163). El mismo autor señala posteriormente: "Pocos años más tarde, la Universidad se había convertido en una especie de iglesia del liberalismo espiritual, independiente aunque pagada por el tesoro público, y que llegó a ser muy luego la ciudadela política del partido radical" (p. 164). Para el aspecto pintoresco de la relación escritores y la Casa Central de la Universidad, véase Samuel Lillo, *Espejo del Pasado. Memorias literarias* (Santiago: Nascimento, 1947). Fueron varios los poetas que tuvieron sus oficinas en la Casa Central, la que a su vez sirvió de punto de reunión de escritores.

7. Desde el siglo anterior gran parte de la cultura chilena estuvo orientada hacia lo europeo. La Guerra del Pacífico, la incorporación de nuevos territorios y el desarrollo industrial produjeron las riquezas necesarias para que ciertos grupos viajasen a Europa. La creación del Instituto Pedagógico —con importación de profesores europeos— y del Liceo —de acuerdo con el modelo francés— reforzaron la tendencia.

8. Sobre estos aspectos, véase mi libro antes citado, *Teoría de Historia Literaria y Poesía Lírica*. Dedico allí un capítulo al *yo poético* y su relevancia para la interpretación de la lírica como fenómeno histórico.

9. Sobre la *cuestión social* y las interminables discusiones en el Congreso y la prensa, véase Armando Donoso, *Alessandri*, pp. 150-162. Véase además: Augusto Orrego Luco, "La cuestión social en Chile," en Godoy, *Estructura Social de Chile*, pp. 215-222; Hernán Ramírez Necochea, *Historia del Movimiento Obrero en Chile* (Santiago: Editora Austral, 1956); Jorge Barria Serón, *Breve Historia del Sindicalismo chileno* (Santiago: INSORA, 1967), y el libro ya citado de James O. Morris.

10. Se ha indicado con frecuencia que DDU' debe ser considerado como el fundador del criollismo. Una visión general, más biográfica que literaria, es el largo ensayo del Fidel Araneda Bravo, "Diego Dublé Urutia," *Mapocho* N°16 (Otoño, 1968) pp. 45-74. Dublé nació en 1877 y murió en 1967. Publica en 1898 *Veinte años. Reminiscencias. Pensamientos de la tarde. Crepusculares y otras poesías* (Santiago: Imprenta Chile). Luego, *Del mar a la montaña* (Santiago: Imprenta Barcelona, 1903). No vuelve a aparecer un libro suyo hasta 1953, *Fontana Cándida* (Santiago, Nascimento), que incluye los anteriores.

11. Hemos comentado este aspecto en *Estructuras míticas y arquetipos en el Canto General de Neruda* (Madrid-Barcelona: Planeta, 1976).

12. Sería interesante comparar la evolución del hablante en la lírica chilena con los cambios experimentados por la clase media, a la cual ha pertenecido la mayor parte de los poetas. Para ello, sin embargo, sería necesario realizar estudios independientes tanto del *yo poético* como de las clases sociales. Sólo entonces se podrían establecer los vínculos y las relaciones. Hay algunos ensayos que examinan la clase media chilena. Véase, por ejemplo, Julio Vega, "La clase media en Chile," *Materiales para el estudio de la clase media en América latina* (Washington, D.C., 1950); Frederik Pike, "Aspects of Class Relations in Chile, 1850-1960," *The Hispanic American Historical Review*, XI, III, N°1 (Feb., 1963) 11-33.

13. Un ejemplo es el caso de que varias de las ponencias de orientación social en el *Encuentro de Escritores chilenos*, celebrado en Concepción en 1958 destacan a

Pezoa Véliz como precursor. Véase *Atenea*, N°380-381 (Abril-sept., 1958) en que se reproducen las ponencias.

14. Véase el ensayo de Araneda Bravo y el libro del propio DDU, *Memoria genealógica de la familia Dublé* (Santiago: Nascimento, 1942). Vale la pena destacar que Dublé escribe este poema cuando tiene alrededor de veinte años. Sus biógrafos recuerdan su rebeldía como estudiante del Instituto Nacional y como dirigente del Partido Radical, al que ingresó a los 18 años. En 1903 ingresa a la carrera diplomática que le aleja de la poesía y de las pretensiones revolucionarias.

15. A este propósito es interesante la observación de Armando Donoso en su estudio preliminar a la edición de *Poesías y Prosas Completas* de Pezoa Véliz (Santiago: Nascimento, 1927):

Ni por su origen arranca del pueblo Pezoa Velis, ni parece haber sido el hijo de esa casualidad que han pretendido confirmar algunos de sus amigos. Pertenecía a una familia acomodada, a uno de esos hogares de la clase media, en los cuales la tragedia de la pobreza se disimulaba con apariencias de holgura. (p. 17)

16. Sobre Carlos Pezoa Véliz, véase Antonio de Undurraga, *Pezoa Véliz. Biografía. Crítica y antología* (Santiago: Nascimento, 1951); Paulius Stelingis, *Carlos Pezoa Véliz, poeta modernista innovador* (Santiago: Nascimento, 1951). Citamos por la edición de Armando Donoso.

17. La presentación biográfica de Armando Donoso lo muestra con fuertes ansias arribistas y coincide en parte con la interpretación del yo poético que proponemos: "El sentimiento de las cosas populares era antes imaginado que sentido en Pezoa Velis como el aristocratismo por que solía decidirse otras veces y que el mejor de sus biógrafos, Ernesto Montenegro, reconoce cuando recuerda que el pasatiempo de una inesperada holgura le mueve a soñar con aristocráticas alianzas." (p. 36). El mismo autor agrega "convivió ocasionalmente con el pueblo haciendo bien poco por acercarse a él." (pp. 36-37).

18. No comentamos el hablante commiserativo de Manuel Magallanes Moure porque es mínimo dentro de sus creaciones y se parece en mucho al de "Entierro de Campo." Un ejemplo claro es el del poema "La carreta." Sobre MMM, véase Paulius Stelingis, *La poesía de Manuel Magallanes Moure* (Santiago: Imprenta del Pacífico, 1959).

19. Dentro de los muchos aspectos que están sin estudiarse en la poesía chilena está el de la participación política de muchos escritores. Suelen aparecer como menciones secundarias o marginadas en las historias literarias, pero no se las incorpora como indicio de ideologías o posiciones filosófico-sociales que, por supuesto, deben manifestarse de una manera u otra en la creación poética. Naturalmente, la primera tarea consistiría en recoger esta información, la que se encuentra en periódicos, correspondencias personales o el recuerdo de los contemporáneos.

20. El caso de Víctor Domingo Silva es uno de los más interesantes de la poesía chilena. En una época sus poemas alcanzaron una extraordinaria popularidad, la que se vio del todo apagada en años siguientes. Fueron numerosas las campañas

periodísticas que inició dirigidas al bienestar popular o nacional. Además de poeta y periodista fue un gran orador que movió las masas. A juicio de Armando Donoso, por ejemplo, su apoyo a Arturo Alessandri Palma en la "campana de Tarapacá" fue fundamental para la elección de éste como Senador por el Norte. Recorrió varias veces el país en campañas políticas y formaba parte de la atracción la presencia del poeta.

21. Sobre Bórquez Solar (1874-1938) dijo Roberto Meza Fuentes: "vive Antonio Bórquez Solar consagrado sin interrupción a una labor intelectual que hace de su nombre uno de los capítulos más apasionantes de la historia literaria de Chile" (*El Mercurio*, 24, VII 1938). Los demás historiadores no han coincidido con esta apreciación y se le estudia poco y las referencias bibliográficas se limitan a recuerdos en periódicos. La virulencia de ABS no se limita a su poesía, también se advierte en sus escritos en los diarios de la época. En *La Voz Socialista* (Dic. 1913) publica su ensayo "La Oligarquía Santiaguina", en el cual evidencia tanto su orgullo de persona "educada", pero de la clase media, como su antagonismo hacia la clase alta. Luego de acusar de que el gobierno está en manos de unas pocas familias, agrega: "Tales familias, muchas ellas de nebuloso oríjen, unidas entre sí por la mancomunidad de intereses, o por los lazos del parentesco, forman una como ciudadela inespugnable contra la cual el talento y la virtud se estrellan, y ejercen una verdadera tiranía . . ."

22. ABS publica primero un libro calificado por todos como extremadamente modernistas, *Campo lírico* (1900). Su segundo volumen es la (*La Floresta de los Leones* (Santiago: Imprenta y Casa Editoria de los Hermanos Ponce, 1907).



## Neruda visto por Sicard

A. Sicard: *La Pensée poétique de Pablo Neruda*.  
Lille, Université de Lille, 1977.

*Jaime Concha*

El hispanismo francés suele ofrecer, cada cierto tiempo, contribuciones de primer orden en el dominio de la especialidad. En el caso de los estudios peninsulares propiamente tales, que cuentan con prolongado desarrollo y una mayor tradición —y para nombrar únicamente cimas altísimas— habría que recordar la síntesis ejemplar de M. Bataillon sobre la historia espiritual del siglo XVI y, años tarde, los decisivos, renovadores libros de N. Salomon sobre la comedia y el mundo rural del Siglo de Oro. En lo que respecta al área latinoamericana, de incorporación más reciente en los programas universitarios, esta Tesis de Doctorado de A. Sicard, presentada a la Universidad de Bordeaux III en marzo de 1977, representa sin duda un digno equivalente. No es casual, por lo mismo, que el autor sea justamente quien dirige el prestigioso "Centre des Recherches Latino-Américaines", dependiente de la Universidad de Poitiers, y que tanto ha hecho por promover el interés hacia la literatura latinoamericana. Neruda, Cortázar, Roa Bastos han apadrinado con su presencia esta empresa de conocimiento; y los coloquios dedicados a Vallejo, F. Hernández y a otros escritores avalan, con Actas ya publicadas, el rendimiento intelectual de una tarea cuyo constante animador ha sido Sicard.

Este mismo —quien puntualiza en su "Avant-Propos" que viene trabajando en la exploración de la poesía nerudiana desde 1960 (p. V)— era conocido por algunos artículos, previamente publicados en revistas francesas y chilenas y en parte refundidos en el cuerpo de esta Tesis. A pesar de la calidad de esos trabajos (1) y pese también a que los especialistas sospechaban ya lo serio del conocimiento de Sicard en la materia, era imposible adivinar realmente la extensión y la profundidad de su saber nerudiano. De

esto, su Tesis no deja lugar a dudas, impodiéndose al lector con elocuencia incomparable.

El libro, de vastas dimensiones, discurre de acuerdo a un método expositivo que el mismo estudioso nos explica con claridad. Cronológico y genético hasta el corte instaurado en 1936, después de *Residencia en la tierra*; sincrónico en su visión de una poesía con estructuras ya estabilizadas, vuelve a dar cabida y a reconocer la mutación de 1958, cuyo testimonio inicial no es otro que *Estravagario*. De hecho, la obra se organiza en una amplia y sólida armazón en siete partes, que iremos recorriendo paso a paso para ver lo que contienen de aportación original, al par que ir estableciendo nuestras discrepancias con algunas interpretaciones del autor.

La primera parte, denominada "Génesis del pensamiento poético" (pp. 1-142), expone el progresivo surgimiento de la noción de tiempo en la poesía de Neruda. Se inicia con *Crepusculario* (1923), de neto y sintético recorrido. Puntualización metodológica, primero, de que la consideración retrospectiva del libro desde la plataforma de una producción ya cumplida conlleva un riesgo de ilusión teleológica, riesgo siempre presente, a mi parecer, en la valoración de las obras juveniles (p. 3). Descripción, en seguida, de las dos actitudes en que se manifiesta el sentimiento de lo infinito, a saber, la comunión panteísta y el desprendimiento, que coinciden en esencia con las capas o fases puestas de relieve por H. Loyola en su estratificación cronológica de los poemas (pp. 6 ss.). Y observaciones, por último, sobre "Maestranzas de noche", según Sicard "uno de los mejores logros de *Crepusculario*" (p. 11); entre ellas sobresale, por su futura proyección, la que tiene en cuenta esa "nuit du dehors", es decir, la atmósfera exterior que envuelva el poema. Con posterioridad, se conectará con acierto ese mismo ambiente con el de "La huelga", admirable fragmento del *Canto general* (Las Flores de Punitaque, XIII). Con una de esas formulaciones cuyo secreto conoce bien, el autor resume así su idea de *Crepusculario*:

L'infini découvre alors son véritable visage: un désir que n'a d'autre fin que lui-même, et qui s'épuise en élans impuissants. Au terme de son premier recueil, le jeune poète a fait cette découverte, à savoir que l'échec n'est pas seulement le résultat fatal de l'entreprise mais son principe même. (pp. 22-3).

Se describen luego los avatares del mismo tema del infinito en *El hondero entusiasta* (1923, 1933), cuyo poema inicial lo recoge por

primera vez de modo exclusivo (p. 33), en los *Veinte poemas* (1924); la búsqueda viene a coexistir con la inmaterialidad de la mujer y la aparición del paisaje, cuyas fuerzas principales (viento y crepúsculo) se cargan de connotaciones temporales (p. 49). Esto prepara la irrupción del tiempo, bajo la categoría del instante, en *Tentativa del hombre infinito* (1925, 1926), cuyo contenido Sicard caracteriza de la siguiente manera:

La *Tentativa* ... fondera le voyage au bout de la nuit sur l'indissociable trinité de l'amour, du temps et de la creation poétique. (p. 36).

Todo lo cual nos sitúa ya en el umbral de las *Residencias*, en que el imperio de la discontinuidad temporal y su poder destructivo tratarán de ser contrarrestados por una intuición de signo inverso, la de una zona de continuidad y de objetivación exterior del tiempo.

Naturalmente la perspectiva sistemática aplicada por Sicard no le permite abordar *Residencia en la tierra* como un conjunto poético, con leyes internas de composición, y ésta es una limitación seria, aunque inevitable. Lo cual tenderá a afectar a veces ciertas interpretaciones suyas, como ocurrirá, en mi opinión, con "Entrada a la madera". En todo caso, el autor está consciente del hecho y remite a los diversos momentos en que corresponderá analizar poemas del gran libro nerudiano (p. 102, n. 6).

Hay que fijarse antes que nada en el título que da Sicard a la sección en que estudia las *Residencias*: "Hacia el Materialismo"; y, un poco más adelante, al señalar su cometido, insiste: "la génesis del materialismo nerudiano" (p. 102). Esto significa, en definitiva, que *Residencia en la tierra* cumple como ningún libro el papel de hacer avanzar a Neruda hacia el materialismo, pero sin que este proceso se consume totalmente, hasta el punto de que se nos hablará, algo después, de una "dialéctica abortada" (pp. 233 ss.). *Residencia en la tierra* se sitúa, por consecuencia, en el gozne de un proceso que no ha terminado aún; y habrá que tomar en cuenta esta posición móvil e inestable para calibrar lo tornasolado de sus efectos y la complejidad que plantea a la interpretación.

El pensamiento fundamental de Sicard puede ser fielmente recogido en dos pasajes muy precisos. En uno, el autor subraya el desplazamiento que ocurre en la meditación nerudiana sobre el tiempo entre las *Residencias* I y II.

Tout se passe comme si la réflexion poétique sur le temps mettait de plus en plus en évidence l'objectivité de la réalité qu'il traverse, et comme si, au delà de la destruction temporelle, le poète découvrait dans cette objectivité le secret d'une permanence. (p. 108).

En el otro, refiriéndose a la noción de 'paciencia' como actitud ante un tiempo uniforme, escribe:

La 'paciencia' nerudienne rêve, tout au long de la première *Residencia*, de ce temps uniforme et illimité. Quête d'une éternité? Sans doute, mais d'une éternité qu'on a renoncé à chercher hors du temps: une certaine façon de vivre le phénomène temporel est devenu la seule chance de s'y soustraire. (p. 112)

Estas líneas condensan bien la idea de Sicard: en *Residencia en la tierra* empieza a descubrirse una continuidad bajo el cambio, al principio confusamente percibida como amenazante crecimiento y objetivada luego en la naturaleza, como algo ya muy próximo a la intuición de la materia.

Justamente, en cuanto pertenecientes a la *Residencia II*, revisten especial interés los poemas "de tema oceánico", a saber, "El fantasma del buque de carga" (escrito después de 1931), "El sur del océano" y "El reloj caído en el mar". El análisis del primero es un admirable aporte crítico, pues no sólo revela el complejo desenvolvimiento de la visión nerudiana, sino que resuelve de modo definitivo e irrefutable algo que había pasado inadvertido a los comentadores, tanto a A. Alonso como a otros: la unidad existente entre las aguas y el ser fantasmal, pues éste no es sino la emanación personificada de aquéllas (2). Más relevancia aún tiene para este asunto el rostro con que emerge "Entrada a la madera", que no por nada corona el comentario de las *Residencias*, concluyendo a la vez la Parte I del presente estudio.

"Entrada a la madera" es, en verdad, un experimento crucial para *Residencia en la tierra*, ya que según sea la reacción interpretativa que se adopte ante él, habrá de decidirse no sólo la visión general de la poesía residenciaria, sino también cuestiones más amplias, relativas a la índole y al grado de la evolución poética de Neruda. De ahí la necesidad de "entrar a fondo en materia", aun a riesgo de polemizar y de caer incluso en "micrologías".

Para Sicard, luego de una atenta lectura (donde habría que destacar la precisión sobre el doble sentido del "hundimiento" y el mecanismo de "inversión" que señala en la parte final del poema), el desenlace de "Entrada a la madera" vendría a significar, en substancia, la aniquilación del sujeto en el seno del objeto. Escribe:

Impuissant à dialectiser son rapport à la nature, c'est sur le mode de l'anéantissement qu'il réalisera finalement son union avec le bois (p. 140); y cita inmediatamente los dos últimos versos del poema.



Contra esta interpretación, se me permitirá aducir los siguientes argumentos: 1) "Entrada a la madera" es el primero de los "Tres cantos materiales" que diseñan claramente un ciclo vegetal, la rueda de las cosas que nacen de la tierra y que vuelven a ella (madera, apio, vino). Esto enmarca el poema en un contexto significativo, en el cual la presunta aniquilación del sujeto no puede desligarse de la experiencia de la fecundidad natural. 2) Todo el poema, tanto en sus tensiones extremas como en la sintaxis individual de sus versos, es un esfuerzo por reproducir la estructura de un orden dialéctico: es decir, movimiento, dinamismo, procesalidad, energía. a) Oposiciones de sentido que, en el curso del proceso, devienen polos de con-tradicción: *tréboles amargos*, concluye la primera estrofa; *Dulce materia*, comienza la tercera. b) Movimiento auto-contradictorio, no sólo en los versos finales —lo que resulta palmario— sino allí mismo donde Sicard quiere ver "un mundo extinguido" (p. 141). Ciertos versos que se citan: "pálidas espadas muertas", "ceniza llena de apagadas almas", "muertas palomas neutrales" representan, según creo, lo contrario de la extinción, en cuanto expresan virtualidades de vida. Las cualidades de muerte o de pasividad recubren al objeto, sin duda (espadas, cenizas, almas, palomas), pero no lo aniquilan, en la medida en que en él está latente el ataque, el fuego o el vuelo, potencialmente. Es, si se quiere, la *dynamis* aristotélica o la indeterminación hegeliana, como rasgos de una materia que se define por su potencialidad (3). 3) Y tal potencialidad aflora al final del poema, no sólo en cuanto amanece un nuevo ser, sino porque el fuego se impone al universo acuático que parecía dominar en la naturaleza. De hecho, estos extremos *agua-fuego* (y sus armónicos *seco-húmedo*), que Sicard no cree necesario subrayar, constituyen una contradicción decisiva en el poema. Curiosamente, en su descripción del aniquilamiento (p. 141, *supra*), Sicard recurre exclusivamente a la desintegración de la madera en lluvia material, sin mencionar su eclosión ígnea. Por lo demás, ¿no había afirmado el autor un poco antes, y con razón, que: "on sait que 'lo sonoro' est chez Neruda associé à l'idée de Genèse"? (p. 121). ¿Y qué mayor celebración sonora que la de estos últimos versos, que expresan magistralmente, en sus hendiduras y en su ondulación, un poderoso forcejeo dialéctico anunciador del ser?:

y hagamos fuego, y silencio, y sonido,  
y ardamos, y callemos, y campanas<sup>4</sup>.

4) En principio, este sujeto colectivo que irrumpe al final del poema (imperativo plural muy poco frecuente en las *Residencias*,

dicho sea de paso) no hay que entenderlo, es obvio, como un *fiat* jehovático, sino como la unidad de hombre y naturaleza en donde el uno es todavía indiscernible de la otra, pues con ella está compenetrado. Éste me parece ser el sentido de la apertura del poema:

Con mi razón apenas, con mis dedos,  
con lentas aguas lentas inundadas . . . 5

donde el individuo se prolonga en las fuerzas naturales y donde el proceso de conocimiento se concibe en la forma de la acción. Acción que, por lo tanto, no es humana ni social (no es praxis), sino que coincide, a esta altura del desarrollo nerudiano, con el sistema de energía de la naturaleza. Es un dinamismo que ésta construye por oposición y en la resistencia a sí misma. Las "Lentas aguas" son negadas por su mismo poder —"lentas", resultando, así, ellas mismas *inundadas*. El verso no sólo expresa insistencia o acumulación (lo que sería banal), sino transcurso por auto-negación. Y ello conducirá al resultado de una gradual transformación cualitativa. (El verso podría compararse con el sistema de las aguas de "El fantasma del buque de carga", más rítmico en verdad, pero no menos consciente del pase de la cantidad a la cualidad: "verdes de cantidad, eficaces y frías . . ."). Es, en otros términos, lo que con categoría del joven Hegel, reactualizada por Lukács, se denomina "desgaste", primera forma, idealista y práctica a la vez, de concebir la relación instrumental. 5) Para todo lector de las *Residencias*, el inicio y el fin de "Entrada a la madera" recuerdan necesariamente el arranque del libro y de ese gran poema que es "Galope muerto", fijando por lo tanto un nuevo contexto interpretativo:

Como cenizas, como mares poblándose,  
en la sumergida lentitud, en lo informe . . .

Digámoslo de una vez: las imágenes de caos que aquí prevalecen se harán, en "Entrada a la madera", devenir y proceso, desde las aguas hasta el fuego, pues la "sumergida lentitud", casi estática en estos versos, se convertirá en el "Canto material" justamente en el poder de lo negativo: las "lentas aguas lentas inundadas." "Entrada a la madera" fertiliza el caos de "Galope muerto", constituyendo en consecuencia un *galope vivo* de la creatividad natural. Hay que sopesar, entonces, la proyección que esto tiene para el *corpus* residenciario en su conjunto.

Dicho brevemente, el universo residenciario se sitúa como algo previo a la distinción entre naturaleza y sociedad o entre materia e historia; distinción que ciertamente es cultural, o sea, histórico-social, y bastante tardía por lo demás. En esto el intelecto de

Neruda es primitivo o, si se quiere, pre-socrático. (Lo cual me llevó a utilizar tiempo atrás la malhadada categoría de "fundamento", no tanto en su uso heideggeriano, sino para traducir en parte la noción de "arjé", olvidada después por el "noûs" de Anaxágoras, el movimiento sofístico y la consolidación del pensamiento clásico griego). Ello exige —y en eso acierta Sicard— que sea imposible y aberrante hablar de praxis y menos de conciencia histórica a la altura de *Residencia en la tierra*. Pero tampoco es legítimo —y ahí reside nuestro desacuerdo con él— concebir el mundo natural de las *Residencias* como separado o independiente de otras zonas de la realidad. De hecho, lo impresionante del universo residenciario, tanto en "Galope muerto", en "Entrada a la madera" como en todos sus poemas, es la simbiosis de vida psíquica y emocional, de mundo técnico y artificial, de geología y huellas históricas, en un todo confuso e indiferenciado gracias al poder de una visión alucinantemente homogeneizadora. La naturaleza no es sólo naturaleza, en *Residencia en la tierra*; está poblada de signos, traspasada de tráfigo humano, con catástrofes que no son sólo cósmicas y en un torbellino que es natural, subjetivo y colectivo a un mismo tiempo.

De ahí que el dilema no se de entre aniquilación o fertilidad, en el caso de "Entrada a la madera", sino que consista más bien en si la fertilidad es imaginada o no de modo dialéctico. Versos como éstos, que Sicard no cita:

ante tus corazones reunidos,  
ante tu silenciosa multitud . . . ;

y este otro, particularmente:

veo crecer manos interrumpidas,

hablan de la apertura de la naturaleza a un horizonte que la sobrepasa y de conatos de nacimiento y de acción, percibidos al nivel y en el seno de la germinación. Neruda descifra y aprende en la vida vegetal los mecanismos de su poder. Sometiéndose a sus leyes y captando el devenir en la forma del anhelo, de la tensión y del esfuerzo. Pero su conciencia es poética, pre-reflexiva, es — como dirá él mismo con fuerte paradoja— *ciega*. De hecho, estas imágenes de ceguera son esenciales para entender el plano en que se sitúa la visión nerudiana. Visión nocturna, la de un "vigía tornado insensible y ciego" ("Sistema sombrío"), ella consiste en un *tour de force* que sorprende a la fecundidad habitada por la contradicción; y esta lección vislumbrada en la naturaleza se generalizará después, sobre la base de su conciencia histórica, hasta postular la contradicción como la raíz de toda fecundidad<sup>6</sup>. En otras épocas y desde un fondo milenario, los murales de El Amarna

propagaban la imagen de un Sol, el adorado por Ikhnatón, cuyos rayos eran como brazos humanos, terminados en manos aptas para cavar<sup>7</sup>. Pintura de sociedad agraria, en que los hombres del limo extendían y multiplicaban el poder superior. Así también, en esta percepción de las fuerzas naturales por un poeta perteneciente a un país huérfano de técnica, la "silenciosa multitud" de la madera se congrega, pugnan "manos interrumpidas" y algo termina por nacer, de la lucha elemental entre las aguas y el fuego.

"El proyecto nerudiano" (pp. 144-237), segunda parte del estudio, describe los temas dialécticos más amplios y constantes de la imaginación del poeta. Arquitectura y detalles se juntan en la descripción de Sicard para fijar las líneas de una poesía presidida por el "demonio de la generalidad" (p. 145), que la ha llevado a emprender ingentes totalizaciones, como el *Canto General* (1950), los 4 libros de *Odas . . .* (1954, etc.) y el *Memorial de Isla Negra* (1964), para mencionar sólo algunas de ellas. Las ficciones totalizantes (*survol* y *enfouissement*), como perspectivas inventadas para captar la totalidad; las contradicciones mayores de lo uno y lo múltiple, expansión y concentración; las formas del movimiento, todo ello, unido a las disquisiciones sobre el tema del "viejo día que nace" y la dialéctica de "la gota y el grano", hacen de esta sección una impecable exposición de aspectos centrales en el poetizar nerudiano.

En "El poeta y la historia" (pp. 238-323) enfrenta el autor la difícil tarea de trazar las "modalidades específicas . . . de la meditación nerudiana sobre la historia" (p. 241), a través de tres momentos privilegiados: el balance poético de *Alturas de Macchu Picchu*, *España en el corazón* y las secciones del *Canto General* relativas al Norte de Chile, esto es, "Hacia Recabarren" (Los Libertadores, XXXVI) y Las Flores de Punitaqui. Tengo que confesar que es ésta la parte que, como conjunto, hallo menos satisfactoria. Y es que, pese a la cautela que el mismo Sicard exhibe (pp. 244-5), la poesía histórica de Neruda se le tiende a convertir en versión poética de tesis marxistas — cosa que el *Canto General* por cierto no es, no sólo en razón de su índole propia, sino por el hecho de que en él coexisten, junto al materialismo histórico, otras experiencias ideológicas, un indigenismo difuso y cierto "americanismo" o conciencia de identidad latinoamericana. Por otra parte, las referencias a cuestiones de género, tan importantes para definir el puesto *Canto General* en la poesía mundial contemporánea, resultan escasas y demasiado rápidas (pp. 301-4). Esto no es óbice, desde luego, para que haya cosas excelentes en esta parte, como, por ejemplo, el balance poético de *Alturas de Macchu Picchu*, con el cual estamos completamente de acuerdo, y la

discusión sobre el presunto anti-hispanismo de Neruda, a la cual volveremos más adelante.

En la sección IV, titulada "El cambio de 1958" (pp. 324-378), Sicard trata de aprehender la novedad con que se presenta *Estravagario* con el curso, ya torrencial, de la poesía de Neruda. ¿A qué se debe el repliegue del poeta en sí mismo, cómo se explica su fuerte reivindicación del silencio y de la soledad? Sicard observa bien que no existe, en verdad, una ruptura, sino, como siempre, un cambio dentro de la continuidad, pues ni el poeta abandona sus compromisos políticos ni deja de escribir poesía marcadamente histórica, desde *Canción de gesta* (1960) hasta *Introducción al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (1973). No; se trata más bien de una inflexión provocada por un "pesimismo histórico", que es producto del panorama de guerras que al poeta le toca vivir (la repetición constante del mal, esa "mala continuidad" de que hablaba Hegel) y de las revelaciones hechas en el XX Congreso del PCUS (1956), que lo llevan a enfrentar el terrible "episodio" (*Memorial de Isla Negra*) de una verdad convertida en dogma. Esto conduciría a una revaloración del reino de la soledad natural —lo inhabitado— no como evasión ni exclusión de la historia, sino, por el contrario, como confirmación del origen material común. Es lo que muestra el paraíso de *La espada encendida* (1970), magníficamente analizada por Sicard: se trata, según el crítico, de un Edén "atravesado por la contradicción" (p. 351)<sup>8</sup>.

Me parece que esta parte IV, central en su Tesis, contiene las mejores páginas del autor y, también, las más controvertibles. Las mejores: sin disputa, las relativas al "olvido", que forman unidad, creo, con la sección siguiente, donde se estudiarán justamente las formas del gran olvido, esto es, la provincia de la infancia, la muerte y el océano. Las controvertibles: pues, al explicar el cambio de 1958 por el efecto del XX Congreso sobre el ánimo del poeta, se echa parcialmente luz sobre el desenvolvimiento nerudiano, pero se crea una distorsión mayor. Una verdad a medias, como diría Lukács, se convierte a menudo, y también aquí, en una falsedad completa.

Sin querer ser exhaustivos, anotemos simplemente algunos hechos. En Chile, y justo en el nudo de 1958: recambio de Ibáñez por Alessandri, lo que equivale a salir de un general anacrónico para entrar en un estado de anacronismo general. El país no se repone aún de las consecuencias de la dictadura de González Videla, que bloqueó por mucho tiempo la vida democrática nacional. Recién el año anterior, el 2 de abril de 1957, tiene lugar una masacre en la capital que conmueve poderosamente a toda la

población. Hechos latinoamericanos: 1952, fracaso de la revolución boliviana; 1954, contrarrevolución triunfante en Guatemala; todavía no alumbra la revolución cubana, etc. ¿Por qué no tener en cuenta *también* estos hechos, por lo menos tan decisivos a escala continental como las declaraciones del XX Congreso? En este punto, hay una valoración implícita del stalinismo que me parece difícil de aceptar y a la cual, aunque muy brevemente, quisiera referirme.

Llamar al stalinismo un "criminal error" (p. 194) me parece, cuando menos . . . ¡un error! Ya se ha hecho ver suficientemente el peligro de que una noción como la del culto a la personalidad funcione al revés, atribuyendo a Stalin todos los males, reales o imaginarios, de la sociedad soviética. El stalinismo sólo en una de sus facetas, y en la menos significativa ciertamente, coincide con la personalidad de Stalin. El fenómeno, en lo profundo, es estructural e histórico, es decir, interno a una sociedad que construyó el socialismo desde un capitalismo atrasado y miserable, y producto del aislamiento de la Unión Soviética ante el cerco capitalista mundial. En cuanto al rol histórico de Stalin, aun las biografías más adversas, como la célebre de I Deutscher, terminan reconociéndolo ampliamente (colectivización del campo, creación de una industria pesada, ampliación de la base educacional y técnica, victoria frente al fascismo, etc.) Ocurre con Stalin lo que con tantas personalidades de envergadura histórica. Los casos de Marat, Robespierre y Napoleón parecen hoy muy claros, después del enjuiciamiento certero de Marx y Engels en *La sagrada familia* (1944), corroborado por las investigaciones modernas de L. Gottschalk, A. Mathiez y G. Lefevbre respectivamente, nada sospechosos de marxismo ortodoxo. Lo mismo el de Cromwell, quien pese a su enorme significación para Inglaterra y para la evolución mundial, seguía siendo odiado y temido por los revolucionarios norteamericanos —sus continuadores de hecho— y condenado a su vez por Voltaire (v. el extraordinario artículo, muy influyente en los liberales latinoamericanos del siglo XIX: "Crom-well", de su *Dictionnaire Philosophique*). Pienso, contra Ellenstein, Medveyev y los apóstoles del Gulag, que no existe en la actualidad un enjuiciamiento histórico definitivo de la personalidad de Stalin. Y es que ese hijo de siervos, que sale de lo más oscuro de la tierra rusa, encarna la trayectoria avanzada de la sociedad soviética, la que, a su muerte, está en el umbral de realizar el "asalto al cielo". Sí, objetivamente: con una industria atómica para la paz y una sólida infraestructura para la navegación espacial. Esto, en menos tiempo de lo que la democracia norteamericana tardó en eliminar la esclavitud (USA: 1776-1867; URSS: 1924-1957).

Ya he anticipado que la parte quinta, "El poeta y lo inhabitado" (pp. 379-523), continuando en gran medida las reflexiones sobre el valor positivo del olvido, constituye algo verdaderamente excepcional, pues pertenece a lo mejor que se ha escrito en el curso de los estudios nerudianos. Es difícil, por lo mismo, hacer justicia a sus méritos y a la notable riqueza de su contenido. Señalo, muy de pasada, sus páginas sobre el sentido de la soledad, como experiencia y reconocimiento de la primacía del mundo material; su novedosa comprensión del nexo Quevedo-Neruda, que saca definitivamente el encuentro de estos grandes poetas del orden de la confluencia azarosa, para integrarla en el desenvolvimiento orgánico de Neruda y para confirmar, asimismo, lo que es una de las tesis básicas del estudio de Sicard: a saber, que la génesis del materialismo nerudiano reside en una metafísica de la temporalidad. Finalmente, no son menos valiosos los capítulos que se dedican al tema oceánico.

En la misma dirección, "El amor" ((pp. 524-589) describe la poesía amorosa de Neruda no como una rama o dimensión separada de las otras, sino incorporándola globalmente en la unidad profunda de su universo poético. Podríamos decir que, así como hay una visión romántica del amor, cuya última aspiración coincide con el ideal de libertad y de los valores políticos jacobino-liberales (Shelley, Hugo; Espronceda, débilmente, en su "Canto a Teresa", etc.), así también el tratamiento nerudiano del amor se vincula coherentemente a su materialismo poético; de hecho, es una expresión más, e importantísima, de esta concepción general de la realidad. Con ello, Sicard logra mostrar el significado de época que tiene esta poesía. Escribe:

L'originalité du rapport de l'amour à l'histoire tel qu'il se présente dans la poésie de Neruda tient à ce qu'il se fonde non point sur un humanisme sentimental — un amour qui s'élargirait jusqu'à devenir l'amour de l'humanité — mais sur le caractère matériel du rapport érotique. La connaissance amoureuse, c'est, pour Neruda, la conscience se connaissant matérielle. (p. 588).

Se impide, de este modo, gracias a esta larga perspectiva, que el alcance de esta poesía amorosa se disuelva en lo anecdótico o en lo biográfico (cosas, *hélas!*, casi siempre unidas), como ha solido ocurrir intermitentemente en la crítica nerudiana.

La parte final de esta gran investigación recorre "La poétique nérudienne" (pp. 590-671), estudiando su doble faz de canto material y de trabajo de la escritura. En su intento de apresar la especificidad del trabajo poético, tal como lo concibe Neruda, Sicard pasa a analizar "La línea de madera" (Yo Soy, XV; *Canto General*), poema sobre el cual querría hacer algunas

observaciones, relacionadas con lo ya dicho acerca de "Entrada a la madera".

Lleva razón Sicard al destacar la importancia de este poema, que no había recibido hasta ahora una atención condigna. Su título es ya revelador. Tiene que ver no sólo con lo que Sicard indica ("cette ligne qui oppose un présent à un passé . . .", p. 665), sino también, primero, con la actividad poética misma (las líneas del verso en el papel o, mejor, la escritura como una gran línea material que se prolonga sin cesar; cf., para diferenciarlas de ella, la "larga línea fría" y las "líneas de amor" en poemas adyacentes, "El regreso" y "El vino", respectivamente) y, segundo, con la línea de acero, en su sentido político, táctico-estratégico, de la cual se distingue y a la que, simultáneamente, complementa. (Los poemas que siguen son "La bondad combatiente" y "Se reúne el acero"; y, cosa ya observada por el autor, la antítesis es interna al poema, entre *madera* y *metalurgia*; es decir, la línea de madera anticipa y prefigura la línea acerada en que consiste el ser actual del poeta). Ahora bien, resulta sorprendente que Sicard: 1) reconociendo en el poema una función de "balance" (p. 665), por mucho que, paradójicamente, lo considere desde el futuro, desde *Las manos del día* (1968); postulando explícitamente que "el aniquilamiento del poeta está constantemente corregido por determinaciones de carácter dinámico" (p. 667); 3) escribiendo lo siguiente, que me parece substancialmente correcto: "Todo ocurre como si en el seno mismo de la práctica poética, que Neruda opone a la 'metalurgia' de su nueva poesía, se manifestara *un cierto trabajo . . .*" (*ibid.*; subraya J. C.), resulta sorprendente, digo, que Sicard no aplique estas consideraciones a su lectura de "Entrada a la madera". Y es que claramente ambos poemas se relacionan, establecen un diálogo entre sí; se intertextualizan, diríamos hoy, para estar a la moda<sup>9</sup>. Ello, no sólo en virtud de la oposición entre las aguas y el fuego (ahora: "bajo las aguas, consumiendo frío" — "como un incendio bajo mi garganta"); no sólo porque una vez más el poeta construye hilando con fibras vegetales y cantando "con labios de madera", sino, sobre todo, gracias a que el primer verso del poema es una exacta definición de su actividad al nivel de *Residencia en la tierra*. "Yo soy un carpintero ciego, sin manos", reza la fórmula. Y el trabajo residenciario no es ciego porque esté obnubilado por su propia especificidad, como piensa Sicard, sino debido a que no reconoce todavía —consciente, reflexivamente— que en las operaciones del canto hay un canto al obrar de la naturaleza, congruente con el despliegue de sus fuerzas y de su vida material. "Desconociendo mi oficio antes de ser", escribe el poeta. Por todo esto, es fundamental repensar el sentido de esos extraños versos



penúltimos que, después de haberse opuesto el carpintero a la metalurgia, reinstalan la síntesis de la madera y del hierro:

O los aserraderos olfateados  
por las cabalgaduras en invierno?

Imagen poderosa, visión compleja (pues "las cabalgaduras" reproducen y duplican la hibridez del aserradero, al ser vida animal unida al elemento del hierro; *cabalgadura* es algo así como caballo más herradura) que me confirma en mi interpretación de "Entrada a la madera" como una especie de naturalización del trabajo forestal. Glosa: sobre el fondo de lo inhabitado, como diría Sicard (: "en invierno", que retorna una vez más al dominio de las aguas), se configura un cuadro de palpitante vida natural, en que los caballos "olfatean" los rastros, las huellas de los aserraderos. ¿Hundidos, enterrados? Imposible probarlo, pero es lícito imaginarlo, pues estamos nuevamente ante un paisaje primordial de Neruda. Y esta destecnologización de los aserraderos, su reducción a naturaleza viva, es una conciencia, tardía pero fidelísima, de lo que Neruda había hecho, ¡ciegamente!, en "Entrada a la madera".

Pero, en fin, ¿cómo justipreciar esta obra de Sicard, incitante y magistral, llena de incontables observaciones y de tantas perspectivas inéditas sobre la producción nerudiana? Tarea imposible, por cierto, apenas iniciada en esta nota que ya se alarga en demasía. Antes de concluir, sin embargo, quisiera mencionar las certeras discusiones que emprende el autor contra algunas ideas recibidas, verdaderos clichés críticos, como el del presunto anti-hispanismo en el *Canto General* (pp. 304 ss.) o aquél del panteísmo inherente al poetizar nerudiano (pp. 607 ss.). Era especialmente útil combatir lo primero, pues constituye un incesante *leit-motiv* de los estudios nerudianos. Sicard subraya con acierto la visión nada idílica de las sociedades pre-hispánicas (la explotación es un dato obvio en Macchu Picchu), el punto de vista de clase que adopta Neruda ante la Conquista y la valoración del legado hispano presente en "A pesar de la ira" (lengua, comercio, técnica). Sobre el panteísmo, señala que sólo se puede hablar de él como un momento adolescente y temprano de su poesía (por influencia de Sabat Ercaasty, creo) y que proyectarlo más allá es una manera de distorsionar el materialismo nerudiano, con las resonancias ideológicas que de allí derivan, a saber, la exaltación de lo mítico y la conexión con la mística oriental. Se podría agregar que la noción de panteísmo se ha manejado de un modo extremadamente laxo. Porque en Neruda no hay panteísmo a la manera presocrática (el animismo condensado en la fórmula que se atribuye a Tales: "Pánta plêre theôn", "Todo está lleno de

dioses"), ni panteísmo a la manera medieval (la derivada de la interpretación árabe del intelecto agente aristotélico, que culminará con el averroísmo paduano), ni panteísmo a la manera renacentista (la de Cusa o de Bruno, cuyo nexos con los jónicos fue admirablemente subrayado por E. Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt, 1959, t. 2, pp. 993-4), ni panteísmo a la manera romántica moderna (la que resulta de la inflexión de H. Jacobi y del joven Schelling sobre la filosofía de Spinoza, cuyo panteísmo calificará más tarde Hegel, en su *Ciencia de la Lógica*, de "acosmismo"). Por lo demás, en su tipología de las concepciones del mundo, con toda razón W. Dilthey incluye el panteísmo en la zona del idealismo objetivo, visión ajena al poetizar nerudiano.

En suma y para finalizar ya: por lo vasto de su plan; por el rigor de su razonamiento crítico que combina el estilo filosófico con una aguda sensibilidad para los detalles de la imaginación; por su conocimiento exhaustivo (hasta donde esto es humanamente posible) de los textos nerudianos y de la bibliografía secundaria<sup>10</sup>; por su misma calidad polémica, que fija con nitidez deslindes y convergencias; por todo ello, estamos sin duda, con esta obra de Sicard, ante la publicación más importante aparecida hasta ahora sobre la producción de Neruda. Después a A. Alonso, después de los aportes de la crítica chilena y, sobre todo, de los decisivos estudios de H. Loyola, este libro de Sicard los continúa, los corona y los sobrepasa. Libro impar que, como toda auténtica obra de crítica literaria, posee también una vena personal, pues involucra la situación intelectual, ideológica y nacional del estudioso. Aunque recién se lo empiece a juzgar, aunque muchas de sus ideas habrá que irlas decantando lentamente, es posible desde ahora grabar la imagen que nos entrega de la poesía de Neruda: la de una poesía austral y contemporánea, situada en el centro y en las márgenes del mundo, conmovida de energía histórica y plasmada con soledades, vuelta hacia el futuro pero a la vez sin tiempo — como la lluvia o el mar . . . Este — gracias a Sicard — quizá sea el rostro con que emerja esta poesía en los años venideros: una de sus máscaras para el transcurso póstumo: máscara, por cierto, de faz reconocible.

## NOTAS

1. Para mencionar sólo los dedicados a Neruda: "La eternidad en el instante: Un análisis de *Tentativa del hombre infinito*" (*Anales de la Universidad de Chile, Estudios sobre Pablo Neruda*, H. Loyola, editor; ns. 157-160, enero-diciembre de 1971, pp. 107-16, trad. de E. Ballerino); "*La espada encendida de Pablo Neruda, une fable matérialiste*" (*Caravelle*, n. 20, Toulouse, 1973, pp. 149-62); y "Thème de la goutte et de la graine" (*Europe*, Paris, Janvier-Février, 1974, pp. 187-97).

2. "Le fantôme et l'océan sont deux composantes d'un même phénomène", escribe con exactitud Sicard (p. 127). Es curioso, sin embargo, que no comente el galope marino del fantasma, que cita por lo menos dos veces (p. 126 y p. 128).

3. El nexo histórico-filosófico ha sido destacado por E. Bloch, en *Avicena y la izquierda aristotélica* (ed. alemana, 1952). Este mismo pensador ha hecho profundas consideraciones sobre la relación entre materia y potencialidad, en "Sur la catégorie de possibilité" (*Revue de Métaphysique et Morale*, Janvier-Mars 1958, pp. 56-82).

4. En *LA LAMPARA EN LA TIERRA* donde, no se olvide, "en la fertilidad crecía el tiempo", leemos: Germinaba la noche . . . en sonoras maderas . . . ("vegetaciones"). De manera mucho más decisiva Neruda escribe, intuyendo los planos profundos de la materia: y alrededor hay extensiones, fábricas sumergidas, maderas . . . ("Melancolía en la familia"). La imagen es similar a la de los "aserraderos" bajo tierra en "La línea de madera" (v. *infra*).

5. "Aguas tautológicamente inundadas", comenta Sicard (p. 138). En absoluto. Estamos ya ante un movimiento incoativamente dialéctico, que extrae el combate del seno de la identidad.

6. En su balance poético de *Alturas de Macchu Picchu* (I), donde el poeta da cuenta de su descenso al mundo elemental, retorna al mundo humano "como un ciego". en el *Canto General*, en un poema que comentaré pronto, escribe: "Yo soy un carpintero ciego y sin manos". Me parece que el error inicial de Sicard, en su lectura de "Entrada a la madera", deriva de separar el árbol de la conciencia del sujeto poético. La de Neruda es aquí, superlativamente, conciencia de integración. "El poeta se maderiza", escribió C. Finlayson años atrás (cf. "Pablo Neruda en *Tres cantos materiales*", *Poetas y poemas*, Santiago, Edics. Rev. Universitaria, 1938; reproducido en *Anales de la Univ. de Chile*, cit., p. 259); y R. Young recientemente, en la Universidad de Alberta (Edmonton, Canadá), me observaba que el poeta adopta el punto de vista del árbol, del tronco enclavado en el suelo. La inversión final, entonces, interpretada por Sicard como aniquilación, es el necesario cambio de orientación dinámico-espacial para experimentar, luego del hundimiento, la germinación del ser. Y esta germinación es canto, no hay que olvidarlo, canto material: es decir, continuación sonora del poder vegetal.

7. Ver N. de G. Davies: *The Rock Tombs of El Amarna*, London, Egypt Exploration Fund, vol. I, 1903; y M. et J. Doresse: "Le culte d'Aton sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie avant le schisme amarnien" (*Journal Asiatique*, t. CCXXXIII, 1941-42, p. 183, n. 7 y 188).

8. No sé si se ha reparado que el título de este libro proviene de un verso del *Canto General*: "es la espada encendida que me diste y que guardo". (*CORAL DE AÑO NUEVO* . . . , "Saludo" (1949), *infra*).

9. En realidad, como se trata de una recapitulación biográfica, casi todos estos poemas de *YO SOY* están sembrados de ecos de *Residencia en la tierra*. Un solo ejemplo, entre otros que podrían multiplicarse: "El vino" habla de la "incomparable ciencia varonil que profeso", lo que trae inmediatamente a la memoria el verso de la "Oda a Federico. . .": "mi amistad de melancólico varón varonil". Es como si el "Estatuto del vino" y la "Oda . . ." de las *Residencias* se superpusieran acá, fugazmente.

10. Constató apenas una omisión, la del memorable ensayo de J. Giordano, "Introducción al *Canto General*", publicado en el homenaje que la Biblioteca Nacional de Chile rindiera al poeta con ocasión de sus 60 años de edad (*Mapocho*, 1964; republicado en *Atenea*, 1972).

## IDEOLOGIES & LITERATURE

(A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Literatures)

Please enter my subscription as indicated below:

No. of subscriptions \_\_\_\_\_

Student\* \$9.00 per year \_\_\_\_\_

Library/Institutional \$15.00 per year \_\_\_\_\_

Regular \$12.00 per year \_\_\_\_\_

Patron \$25.00 per year \_\_\_\_\_

(Patron's name and address will be published in the Patron's list)

Price per Issue: \$3. Please include 50¢ postage and handling.

Payment enclosed Amount \_\_\_\_\_

Bill me Amount \_\_\_\_\_

Name: \_\_\_\_\_

Street: \_\_\_\_\_

City, State, Zip \_\_\_\_\_

\* (If a Student, please indicate University and Department)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Send Order to:

Institute for the Study of Ideologies and Literature

4 Folwell Hall

University of Minnesota

Minneapolis, Minnesota 55455



A TRILINGUAL AND BIMONTHLY MAGAZINE DEVOTED  
TO PROMOTING AND DEVELOPING A SOCIO-  
HISTORICAL APPROACH TO THE LITERATURE OF THE  
HISPANIC AND LUSO-BRAZILIAN CULTURES.  
PRODUCED IN THE UNITED STATES OF AMERICA FOR  
THE INSTITUTE FOR THE STUDY OF IDEOLOGIES AND  
LITERATURE (UNIVERSITY OF MINNESOTA,  
MINNEAPOLIS)